II 6427

Almanah Cinema 1989

Alman 89

Creaţia literară, artistică
trebuie să realizeze
noi opere
care să oglindească
uriaşa muncă
a poporului nostru.
Avem nevoie
de noi romane,
noi piese de teatru,
noi poezii
în care eroii principali
să fie muncitorii,
ţăranii, intelectualii,
cu preocupările lor,
cu dorinţele lor
de progres, de bunăstare,
cu hotărîrea lor
de a contribui
la făurirea socialismului
şi comunismului
în România.

Nicolae CEAUŞESCU

II 6427

2022

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Cineaștii răspund prezent

**Avem nevoie de filme,
de piese de teatru mai bune,
cu spirit combativ, revoluționar.**

Nicolae CEAUȘESCU

Sfîrșitul acestui an se înscrie sub semnul unei sărbătoriri dragi inimii fiecărui român: împlinirea a șapte decenii de la evenimentul istoric din 1 Decembrie 1918: înfăptuirea statului național unitar. Eveniment care a constituit — cum sublinia secretarul general al partidului tovarășul Nicolae Ceaușescu **„o strălucită victorie istorică a luptei eroice, îndelungate a maselor populare pentru făurirea națiunii române, a marcat împlinirea visului secular al tuturor românilor de a trăi uniți în granițele aceleiași țări, într-un stat unic, liber și independent"**. Și această continuitate a luptei pentru realizarea idealurilor de independență și unitate națională a devenit și pentru arta cinematografică românească sursă generoasă de inspirație. Și aceasta începînd chiar cu începutul filmului românesc: primul lung metraj artistic realizat în 1912, **Războiul pentru Independența României**, și continuînd, în condițiile cinematografiei socialiste, cu noi pagini de antologie inspirate din eroica noastră istorie. Filme artistice și documentare închinate unor mari figuri de luptători pen-

50617

tru înfăptuirea visului de unitate și independență națională ca Burebista, Decebal, Mihai Viteazul, Tudor, Bălcescu, Avram Iancu, Alexandru Ioan Cuza, și — de curînd, Mircea cel Mare. O sărbătoare la care cineaștii noștri răspund cu mîndrie: prezent. Prezenți prin opere la înălțimea evenimentului.

Referindu-ne la întreg anul 1988, putem afirma că, dominat de importanța tezelor din aprilie elaborate de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, vast program de orientare teoretică și practică a construcției socialiste românești în etapa actuală — anul artistic 1988 și-a înscris și el eforturile pentru a asimila cît mai temeinic și a valorifica bogăția ideilor cuprinse în acest document. Document ce impune o concepție științifică modernă, dinamică a dezvoltării, capabilă să stimuleze toate sferele vieții economice, sociale, politice și cultural-artistice ale țării. Și, în centrul strategiei evoluției noastre viitoare, Secretarul general al partidului așează, ca o condiție vitală, esențială, spiritul revoluționar în muncă și în gîndire, lupta permanentă cu ceea ce e vechi, perimat, cu tot ce nu mai corespunde actualei etape, și promovarea cu îndrăzneală a noului: **„a ceea ce se afirmă ca o necesitate a dezvoltării societății, atît în ce privește forțele de producție, cît și în știință, în învățămînt, în cultură, în întreaga dezvoltare economico-socială"**.

Noul ca fenomen social ori individual, adesea timid afirmat, greu de descifrat în multitudinea aspectelor vieții cotidiene, ce pot aluneca repede în rutină, anchiloză, formalism; noul pe care arta, cu antenele ei specializate, receptive la mișcările exterioare și interioare ale lumii, îl poate percepe și face sensibil. Cunoscut și stimulat. Dezvoltat și urmat. Ca un model de vitală devenire. Iar dintre arte — știm cu toții — cea mai deschisă înnoirilor, arta cu existență atît de dinamică, atît de supusă timpului, este cinematografia.

Înțeles doar ca datare exterioară, conjuncturală, filmul cu subiect luat din contemporaneitate nu poate rezista atîta vreme cît el nu descifrează și sensul profund al unor prefaceri, al unor schimbări de substanță. Or, pentru aceasta creatorul nu poate să rămînă doar la intuirea unui fenomen ori altul din realitate, ci trebuie să devină el însuși — pentru a putea stimula prin arta sa și pe alții — **acel „om educat și stăpîn pe cele mai înalte cunoștințe în toate domeniile"** la care se referea în expunerea sa din 24 iunie a.c., Secretarul general al partidului. Un om cultivat, capabil **„a înțelege legile obiective, cerințele dezvoltării economico-sociale"** și doar astfel să poată **„sesiza la timp schimbările care au loc în societate, ceea ce este vechi și nu mai corespunde noii etape a progresului... să poată sesiza noul care se dezvoltă și care reprezintă viitorul"**.

Complexitatea, varietatea problemelor pe care viața modernă le pune în fața artistului de azi cere din partea acestuia o pregătire temeinică, în variatele domenii de activitate pe care le va descrie în scenariu, le va aduce în cadrul cinematografic ca autor, regizor, interpret, operator sau scenograf.

Bazate pe o bună cunoaștere și înțelegere a specificului unei profesii anume, a psihologiei unor pasionați de munca lor, filme din acest an ca **Vulcanul stins, Niște băieți grozavi,**

Miracolul au putut convinge — și, prin aceasta, au putut atinge acea emoție constructivă, în descrierea unor caractere interesante, în redarea unor mentalități noi, aflate într-o ciocnire dialectică, dramatică cu cele vechi. Este o ciocnire fertilă artei, nu numai vieții, o prezentare a unor oameni pe care-i recunoaștem ca aparținînd realităților de azi. Dimpotrivă, atunci cînd autorii s-au mulțumit cu datări exterioare, cu superficiale plasări în decoruri moderne, dar prelucînd situații și caractere vetuste, peliculele doar pretins de actualitate și-au dovedit inconsistența. Caducitatea.

În cîteva întîlniri ale creatorilor cu beneficiarii operelor lor, spectatorii (în cadrul unor gale de la Costinești sau Piatra Neamț sau a unor avanpremiere în țară), s-a remarcat interesul pe care publicul — îndeosebi cel tînăr — îl manifestă față de filmele originale ca subiect sau, chiar dacă nu foarte inedite, dar propunînd personaje mai vii, autentice, ieșite din tiparele rigide, filmele cu formule artistice mai aparte. Basmul muzical ori parodia desenată, filmul animat de lung metraj, portretul documentar ori reportajul cu subiect științific, și-au cîștigat o largă audiență atunci cînd au ocolit căile bătătorite, căutînd, prin imagini sensibile, inteligente, să instruiască, să distreze, să informeze și să formeze fără ostentație, printr-un limbaj atrăgător, modern, ce evită didacticismul, convenționalismul, uscăciunea.

Și, dimpotrivă. Chiar plasate uneori în lumea fabuloasă a aventurilor terestre sau extraterestre, unele peliculе cu o grafică depășită, cu tipaje ce aminteau benzile desenate din vechi publicații pentru copii, au trecut pe lîngă sufletul și fantezia micului spectator, fără să-și poată împlini mesajul lor educativ. Ca și unele povești (jucate) pentru oameni mari, dar desfășurate greoi, tratate bătrînicos, chiar cînd actori de talent se străduiau să ridice, la o altă putere emoțională, litera searbădă a scenariului, monotonia mizanscenei.

„Să tragem concluziile necesare din practica socială, din întreaga noastră activitate și să elaborăm căile pentru înaintarea întregii noastre societăți. Să studiem și să înțelegem temeinic contradicțiile ce se manifestă în societatea socialistă și să acționăm în mod conștient pentru înlăturarea lor" ne îndemna, cu profund temei, Secretarul general al partidului, în tezele din aprilie — vast document programatic pentru oamenii de artă. Este de așteptat, într-adevăr, o privire analitică — competentă și angajată — asupra anului cinematografic ce s-a scurs, sînt de așteptat constatări referitoare la filmele realizate în acest răstimp, pentru ca cinematografia să poată înainta cu pași repezi pe un drum al originalității creatoare și al maximei eficiențe educativ-emoționale. Astfel încît ea să se poată alătura celorlalte activități de formare a conștiinței revoluționare, pentru a deveni cu adevărat o forță mai puternică, o **„adevărată forță motrice a înaintării întregului nostru popor pe calea socialismului și comunismului"**.

CINEMA

50 617

sub semnul Festivalului național „Cîntarea României"

Marea întrecere a tineretii

Sutele de filme realizate într-o singură ediție a marelui festival al muncii și creației „Cîntarea României" pot reprezenta pentru oricine, la prima vedere, o simplă dimensiune statistică. O dimensiune, este adevărat, mereu în creștere, dar care în multe cazuri nu explică decît parțial amploarea acestei uriașe manifestări de anvergură națională sau pasiunea miilor de cineamatori din țara noastră pentru această categorie artistică, inaccesibilă aparent amatorilor, deci neprofesioniștilor. Și, totuși, dincolo de cifre, mai direct, prin filmele realizate și proiectate spectatorilor din diverse localități, cineamatorii de la noi demonstrează astăzi marile posibilități de afirmare a fiecărei personalități creatoare, marile și multiplele realizări de peste tot. Iată de ce, dacă acum peste 20 de ani, în cele mai multe cazuri, creatorii de filme amatori nu aveau decît o singulară pretenție, aceea de a prezenta mimetic oameni, fapte, locuri, fără a-și însoți creațiile de o substanțială transfigurare artistică, astăzi, cele mai multe dintre filmele realizate, de pildă, leagă subiectul, conținutul de împlinirea calităților artistice, fapt ce asigură nu numai un posibil succes, dar și posibilități certe de comunicare ce îi aduc pe spectatori, efectiv, aproape de filmele lor. Această nouă calitate legată direct de organizarea și desfășurarea marelui festival, nu poate fi însă menționată fără a aminti schimbul de generații, afirmarea unor tineri cu noi ambiții de comunicare. Așa se face că numai în ultima ediție a festivalului, autori cu vechi și majore producții de filme s-au văzut înconjurați de o serie de noi creatori cvasi-necunoscuți pînă acum, așa

Izvorul nesecat de inspirație trebuie să-l constituie viața și munca poporului nostru. Din acest izvor veșnic viu, nesecat să se inspire adevărații creatori și artiști, care, prin întreaga lor activitate, trebuie să servească poporul, construcția socialismului, viitorul său luminos, comunismul!

Nicolae CEAUȘESCU

cum sînt Ioan Sedea și alții, crescuți cu grijă în cineclubul „Atelier 16" al Școlii populare de artă din Arad (instructor Gheorghe Săbău), Felix Smetaniuc de la Casa de cultură a sindicatelor Suceava, Nic. Dan Spanache de la cineclubul Centrului de îndrumare a creației populare și mișcării artistice de masă Pitești, colegii lui, Mihai Vasile (Cineclubul Echinox al Centrului de creație și cultură Ploiești), Mircea Danciu (Școala populară de artă Timișoara) și mulți alții.

Filmele lor nu au concretizat doar o zonă „de prospețime" în peisajul cineamatorilor, ci s-au impus pe drept, consfințind adevărate creații de referință. Este și acesta un element al tinereții festivalului, al permanentei sale înnoiri — al viabilității sale în întreaga noastră viață culturală. Din această concurență benefică, pentru că și cei cunoscuți deja oferă o replică pe măsura lor, putem evidenția, astăzi, valențele ample ale mișcării noastre de cineamatori. Există astăzi cineamatori cu realizări notabile în toate județele țării, iar filmul de amatori a devenit acum un important mijloc de educație, un element indispensabil acestei activități. Au contribuit aici și numeroasele concursuri, profilate pe categorii artistice: „Omul și producția" de la Hunedoara, concursul diaporamelor și concursul filmelor poematice „Toamna la Voroneț", din jud. Suceava, concursul filmelor de animație de la Bacău și multe altele care au contribuit la creșterea profesională a autorilor de filme. Am putea numi, deci, ultimele întreceri ale festivalului întreceri ale tinereții, ale dobîndirii, în sfîrșit, a cunoștințelor temeinice privind arta cinematografică. Pornind de aici, trebuie să spunem că de multe ori și critica de specialitate și spectatorii confundă valențele filmului profesionist cu cele ale filmului de amatori. Această interpretare, oricît i-ar măguli pe cineamatori, s-a dovedit eronată, pentru că în foarte multe cazuri (excepție făcînd multe filme documentare apropiate ca gen de cele realizate de Studioul cinematografic „Alexandru Sahia" sau de studioul Televiziunii), autorii de filme neprofesioniști au căutat și găsit noi forme de exprimare cinematografică, modelînd astfel un limbaj care exprimă universul spiritual al acestei mișcări. Ne gîndim de pildă la minunatele poeme realizate de Emil Kovacs (Centrul de cultură și creație Făgăraș), la cele ale elevilor lui Gheorghe Săbău și chiar la cele produse de acesta, la multe filme de animație ș.a. Putem vorbi acum și de profilarea unor adevărate „școli" de cinematografie amatoare (Oțelu-Roșu, Timișoara, Arad, Suceava, Bacău) în care modalitățile de exprimare sînt diverse, toate pledînd însă pentru dinamica vie a filmului de amatori din țara noastră.

Evidențiate și în ultimele gale ale filmelor cu tematică de tineret de la Costinești, filmele de amatori au produs o excelentă impresie, în primul rînd asupra profesioniștilor prezenți. S-a vorbit și s-a scris mult despre sinceritatea creațiilor amatoricești, aceasta fiind considerată o caracteristică de bază a realizatorilor de filme de amatori. Și iată că acum, fără a renunța la aceste caracteristici, filmele se arăta a fi mult mai coerente, mai împlinite artistic. Cum altfel ar putea fi caracterizate, spre exemplu, minunatele filme-poem **Va fi liniște, va fi seară** (autor Emil Kovacs (Centrul de cultură și creație Făgăraș, jud. Brașov), **Pădurea verde** (Eugen Bihay și Mircea Radu de la cineclubul UJCM Timișoara) sau **Nichita, azi** (autor Mihai Vasile de la CICPMAM Ploiești), **Decupaje III** (Gh. Săbău, Școala populară de artă Arad), **Oul** (Dan Curean, Școala populară de artă Cluj Napoca) și mulți alții ale căror filme au suscitat discuții aprinse nu numai pentru punerea în valoare a tuturor elementelor filmice, ci în special prin mesajul lor, prin curajul de a ataca uneori teme ce ar părea inabordabile. Ce mobil i-a dat oare aripi lui Mihai Vasile în intenția sa de a-l reda ecranului pe marele nostru poet Nichita Stănescu, fără a folosi cuvinte sau versuri, apelînd mai ales la muzică, vorbindu-ne mult mai mult prin imaginea cinematografică, recreind prin toate acestea universul poetului, permanenta sa luptă pentru cunoaștere, pentru atingerea unui ideal, uman și artistic în același timp? Sînt în primul rînd mobiluri determinate de ambiții creatoare, mobiluri care obligă la și mai mare atenție față de mișcarea autentică a cineamatorilor. Pentru că, iată, alături de filmul menționat mai sus, un alt cineamator, Ion Filipciuc, din Cîmpulung Moldovenesc, jud. Suceava, ne-a dăruit un film despre Ion Jalea iar acum ne așteaptă în sala de proiecție cu un film despre Constantin Noica. Pentru că, spre pildă, la Hunedoara, vedem cu emoție **Șarja amintirilor,** portretul unui siderurgist aflat o viață întreagă lîngă furnale, pentru că astăzi cineamatorii redau cu pregnanță, în filmele lor, chipuri umane, personalități, vieți întregi închinate societății noastre, progresului ei economic, cultural, social, iar aceste realizări n-ar fi putut deveni realități fără desfășurarea unui festival național care a permis creșterea și afirmarea fiecărei personalități creatoare în parte și care, în fond, nu reprezintă decît o nouă formă a democrației noastre socialiste în cultură, într-o cultură în care masele de oameni ai muncii sînt nu numai beneficiari ai unui act cultural, dar și producători ai acestuia.

Florin VELICU

Costinești '88

Marele premiu *Morometii* de Stere Gulea, cu Victor Rebengiuc — premiul de interpretare. Alături de ei, Teodora Mareș, premiată și ea la Costinești, acum doi ani

Costinești, orașul cinefililor

Să ne amintim (sau să aflăm) cum a fost în această vară la Costinești. A fost frumos. A fost cald. Au fost valuri. Steaguri albe și steaguri albastre. A fost cea de a 11-a ediție a „Galei filmului pentru tineret". Cel mai important, cred, concurs național al filmului românesc (deși, neîndoios, și Gala filmelor pentru copii de la Piatra Neamț își are importanța ei necontestată în „țintarul" competițiilor cinematografice). Au participat la ediția '88 a „Galei filmului pentru tineret" filme de diferite genuri și calibre. Filme de lung metraj jucate și de animație, filme documentare, scurt-metraje de animație, ale studenților de la Institutul de artă teatrală și cinematografică, ale cineamatorilor. Nu vom putea, acum și aici, să reamintim totul. Au fost, totuși, cam 50 de kilometri de peliculă (puțin mai mult), peste 50 de filme, a fost o sărbătoare (în haine de lucru) a filmului românesc, au fost mii și mii de spectatori în fiecare seară de proiecție, au fost sute și sute de participanți la fiecare dimineața de discuții cu realizatorii filmelor respective. Toate acestea se petreceau la sfîrșit de iulie și început de august (vai, ce mult timp a trecut de atunci!).

...cam 50 kilometri de peliculă ...peste 50 de filme ...tone de speranțe...

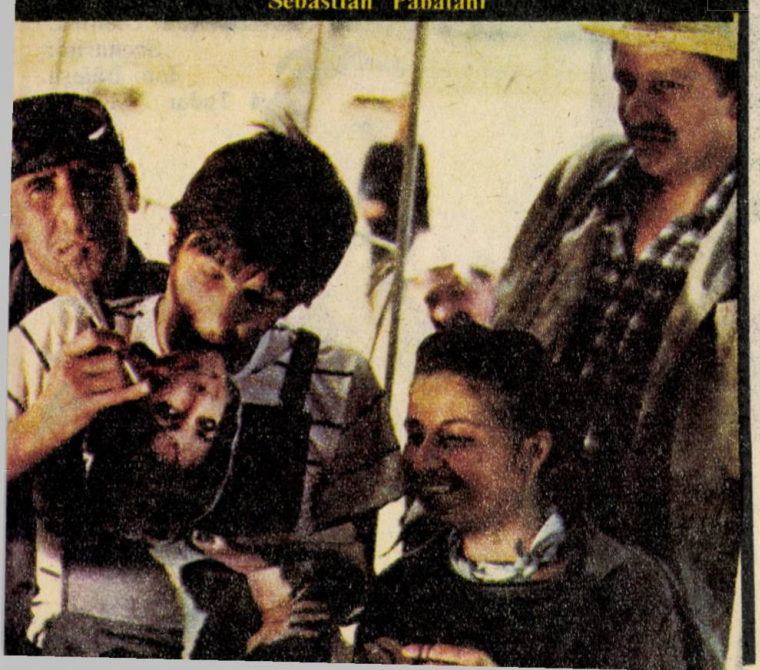
Dar și pentru cine n-a fost (și — de ce nu? — pentru cine a fost) este foarte nimerit să ne aducem aminte de vara lui 1988. Mai ales pentru că a fost una dintre cele mai izbutite Gale ale filmului pentru tineret.

Au fost, înainte de toate, două filme românești în premieră. Și nu orice fel de filme, ci două filme inspirate din actualitate. Este cazul, zic, să facem aici o paranteză. Filmele inspirate din actualitate mi se par cele mai importante pentru „fața" oricărei cinematografii (dar de ce să vorbim despre toate, cînd a noastră, totuși, este cea mai importantă, dacă nu pentru toți, măcar pentru noi), fiecare școală cinematografică a trecut, a avut (are necontenit) de trecut proba filmului inspirat din actualitate. Iată că la Costinești (înainte de confruntarea cu publicul obișnuit de premieră), cinematografia românească s-a înfățișat spectatorilor — atît de exigenți, cum se știe că sînt spectatorii de Costinești — cu două filme a căror acțiune se petrece în zilele noastre, sau, ori-

Premiul „Opera prima" ex aequo: *Nelu* **de Dorin Mircea Doroftei. Scenariul: D.R. Popescu. În imagine, Tora Vasilescu, Virgil Andriescu și Mihai Brătilă — mențiune de interpretare**

...ım, a căror acțiune s-a petrecut de ...urînd. În filmul **Miracolul**, regizorul ...udor Mărăscu (coautor al scenariu-...ii, împreună cu prozatorul Ion ...ăieșu, aflat la cea mai incitantă pro-...unere cinematografică din cîte a ...vut pînă acum) vorbește despre cei ...are au transformat pămînturile ...terpe, nisipoase, din sudul Olteniei ...i cîmpii roditoare, mănoase. Cu ci-...va ani în urmă, regizori documenta-...iști au consemnat pe peliculă aceste ...venimente cu adevărat memorabile, ...ealmente istorice, petrecute în „mica ...ahară a Olteniei" în deceniul șapte. ...Am aplaudat, la Costinești (și la pre-...miera care a urmat), filmul lui Tudor ...Mărăscu din mai multe motive. Nu ...mai este cazul să le enumăr pe toate. ...mportant mi se pare faptul că pove-...ea propriu-zisă a filmului **Miracolul** a ...fost proiectată în spațiul unor sensuri ...mitice, personajul central — interpre-...tat de un actor mai puțin folosit în ci-...nematografie, Anton Tauf — deve-...nind un fel de Meșter Manole con-...temporan iar existența de fiecare zi a ...locuitorilor din ținuturile aride, stăpî-...nite de vînturi ale Saharei oltenești ...dobîndind forța unor rădăcini ances-...trale. Imaginea tînărului operator ...Cristian Comeagă (distins, de altfel, ...cu premiul de imagine) contribuie, ...neîndoios, la această senzație de „du-...rată" a filmului lui Tudor Mărăscu, ...dar, dincolo de imagine, este o viziune ...regizorală foarte răspicată (ca să-i ...spunem așa), este bijuteria interpreta-...tivă a micuței Ioana Marinescu — ...sora Medeii, minunata descoperire a ...lui Gopo pentru Mirabela —, în cel ...mai frumos rol al său pe ecran, mai ...sînt Florina Luican, Ernest Maftei, ...Dumitru Palade, Teodora Mareș, Co-...lea Răutu — fiecare din ei în roluri ...cel puțin „pe măsură" —, și mai este ...un sentiment „miraculos", care a con-...ferit filmului ținuta unui eveniment al ...anului cinematografic. Cel de al doi-lea film inspirat din actualitate al Ga-lei de la Costinești a fost, deasemenea, un film „de referință", mai ales dacă ținem seama de condiția de de-butant a regizorului Dorin Mircea Do-roftei, distins, de altfel, cu premiul pentru „opera prima". Este vorba des-pre **Nelu**, filmul inspirat de scenariul lui D.R. Popescu, care aduce pe ecran personaje foarte caracteristice dramaturgului și prozatorului, „îngeri triști", „fructe de pădure" și chiar „mi-rese din tren", într-o narațiune cine-matografică pe tema relațiilor dintre părinți și copii, pe tema răspunderii complexe a societății față de tînăra gene-rație, al cărei erou, un adoles-cent cu numele din titlul peliculei, adică Nelu (interpretat de Mihai Bră-tilă, distins cu o mențiune de inter-pretare la Costinești, el mai avînd un rol important la activ, acela al băiatu-lui din **Cîntec în zori**), parcurge o ex-perință dramatică de viață pînă la limpezirea conflictelor. Acum, după ce filmul a rulat pe ecrane (și după ce ați simțit vigoarea interpretărilor actori-cești datorate Melaniei Ursu, lui Radu Duda — debutant în cinemato-grafie —, lui Florin Zamfirescu și To-rei Vasilescu, Manuelei Ciucur și ce-lorlalți actori ai filmului), este limpede — nu-i așa? — că **Nelu** este, dincolo de toate, metaforă, un simbol, al puri-tății, al curățeniei sufletești; pentru noi, spectatorii primi, din vară, ai fil-mului, **Nelu** a fost o revelație.

Premiul special al Juriului și Premiul de regie — ex aequo cu *Flăcări pe comori* **—:** *Niște băieți grozavi* **de Cornel Diaconu. Scenariul: Aurora Icsari și Mihai Opriș. Băieții din imagine sînt... Magda Catone, Geo Costiniu, George Mihăiță și Sebastian Panaiani**



Dar filmul inspirat din actualitate nu a avut numai premiere la Costi-nești. Tinerii spectatori care au um-plut pînă la refuz, în fiecare seară de proiecție, Amfiteatrul stațiunii au avut posibilitatea să întîlnească (sau să reîntîlnească) cîteva pelicule cu mari și reale șanse de a activiza interesul public. Unul dintre aceste filme, pe care palmarsul competiției l-a urcat la loc meritat, este **Niște băieți grozavi** — distins cu Premiul special al juriu-lui și cu un premiu de regie, acordat lui Cornel Diaconu, care a realizat fil-mul pe un scenariu de Mihai Opriș și Aurora Icsari. S-a mai scris și s-a mai vorbit despre acest film, inspirat din cotidianul existenței unor mecaniza-

tori, într-un sat de cîmpie, la ora de rod a secerișului: filmul cucerește prin „starea de tinerețe" care animă nu numai acțiunea (destul de previzibilă), nu numai conflictul (destul de firav), ci și personajele, mai ales personajele, create de niște actori — contaminați și ei de starea de tinerețe a filmului — pe care ținem să-i reamintim, chiar dacă s-a mai scris despre ei la vremea premierei: Rodica Mandache, Petre Nicolae, George Mihăiță, Magda Catone, Sebastian Papaiani, Valentin Uritescu, Simona Gălbenușă, Maria Eremia, Geo Costiniu și, desigur, Lucian Nuță, într-un prim rol mai mare pe ecran. A mai rulat pe ecranul de la Costinești filmul lui Anghel Mora **Rezervă la start** (pe un scenariu scris de regizor împreună cu un alt regizor, Șerban Marinescu), un film aparent „sportiv", dar de fapt altceva decît un film sportiv pur și simplu — despre un lot și o competiție de pentatlon modern —, un film în care translațiile între sport și viață sînt permanente și care are darul să intereseze prin problemele de viață pe care le ridică, prin personaje-oameni (nu numai sportivi) puse în discuție: un tînăr cu vocația autodepășirii — interpretat de George Alexandru —, un antrenor (Mihai Stan) care are puterea să trăiască, pînă la epuizarea supremă, pentru ceilalți. Din aceste ultime două filme citate am mai reținut un nume, acela al monteuzei Melania Oproiu (distinsă la Costinești cu premiul pentru montaj), iar juriul a mai reținut și alte creații din filmul lui Anghel Mora, creația compozitorului Adrian Enescu — aplaudat de public — căruia i-a fost acordat premiul pentru muzică de film — și creația operatorului Marian Stanciu, distins cu premiul de imagine.

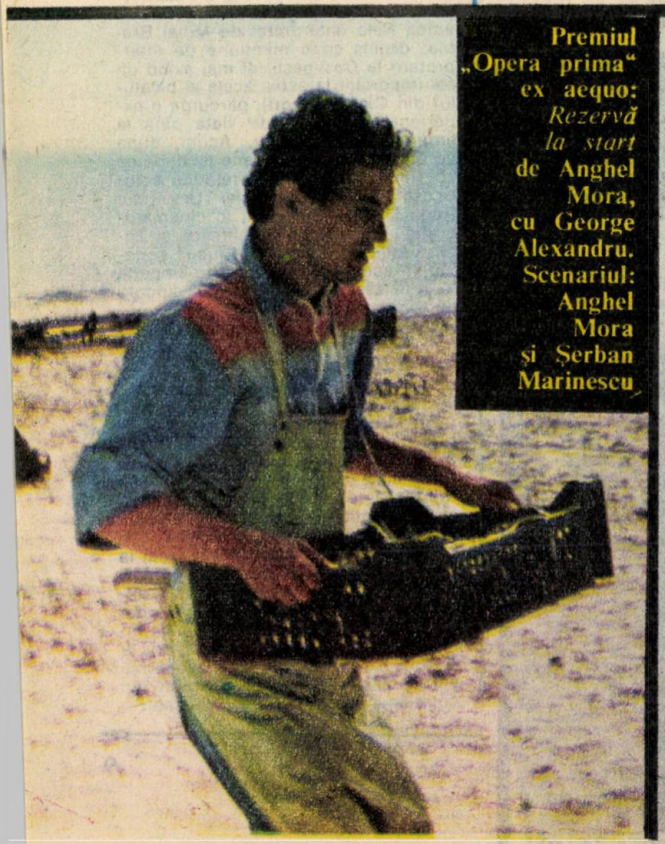
Trec lunile-n goană, dar nu uităm Costineștiul. Au fost și alte cîteva filme de actualitate în ediția '88 a Galei de la Costinești, a fost **Vulcanul stins** de George Cornea, pe scenariul lui Dumitru Carabăț, un film psihologic inspirat din lumea geologilor (așa cum era, cu mulți ani în urmă, **La porțile pămîntului,** pe un scenariu de D.R. Popescu), a mai fost **Extemporal la dirigenție** al cuplului regizoral-scenaristic Nicolae Corjos—George Șovu, o peliculă care a strîns în sălile de cinematograf mult mai mulți spectatori decît au fost în Amfiteatrul arhiplin al Costineștilor (prin forța lucrurilor și a interpreților tineri și foarte tineri de pe ecran) și a mai fost comedia muzicală **În fiecare zi mi-e dor de tine** de Gheorghe Vitanidis, pe scenariul lui Octavian Sava, care ne amintește tuturor cît de mare este setea de comedii muzicale, mai ales cu vedete consacrate precum Stela Popescu, Marin Moraru, Jean Constantin, Alexandru Arșinel, Iurie Darie, Florin Piersic și care a impus o tînără actriță, pe Emilia Popescu (distinsă cu o mențiune de interpretare la Costinești).

Am mai văzut și alte filme, vara aceasta, la Costinești. Am văzut două ecranizări de excepție, una dintre ele fiind „o excepție de zile mari". Am văzut **Morometii,** filmul lui Stere Gulea, am ascultat opiniile spectatorilor la întîlnirea cu realizatorii de pe plajă („o capodoperă", „un film pentru toate anotimpurile", „un Marin Preda care i-ar fi plăcut lui Marin Preda", „o ecranizare prestigioasă"), am participat la bucuria generală din seara de închidere a Galei (cînd filmul a fost încununat cu Marele Premiu), am aplaudat și celelalte premii obținute de film despre care se mai vorbește în acest grupaj (premiile de interpretare revenite lui Victor Rebengiuc, Luminița Gheorghiu și mențiunea de interpretare acordată copilului Marius Badea), am înțeles de ce acest film profund național și-a cîștigat notorietate internațională prin premiile obținute la San Remo și Santarem, dar alte pagini din acest almanah vorbesc mai bine despre acest film-etalon decît am face-o noi în cinci rînduri. Am mai văzut la Costinești **Flăcări pe comori,** filmul lui Nicolae Mărgineanu inspirat de prozele lui Ion Agîrbiceanu scenarizate de Ion Brad, distins cu premiul de regie, și rigorile sale compoziționale — realizate și cu sprijinul unui mare operator-artist precum Vlad Păunescu — ne stăruie în amintire, deși au trecut cîteva luni bune de la Gala Costineștilor.

Au trecut, da, cîteva luni bune de la Gala Costineștilor. Pe ecranul Amfiteatrului, suprapopulat în fiecare seară, au rulat și două lung-metraje animate, unul — spre bucuria copiilor — **Uimitoarele aventuri ale mușchetarilor** de Victor Antonescu, altul — în premieră absolută la Costinești — **Novăceștii** de Constantin Păun, un film-legendă, și, după cum s-a putut constata în lunile care au urmat, cu șanse reale de interes și atractivitate. Dar am ieșit, astfel, din concursul propriu-zis, iar dacă ar fi să vorbim despre concurs am mai umple multe pagini, aducînd în discuție documentarele, filmele de animație, cele ale studenților de la Institutul de artă teatrală și cinematografică, ale cineamatorilor. A fost o „vară plină" a filmului românesc la Costinești.

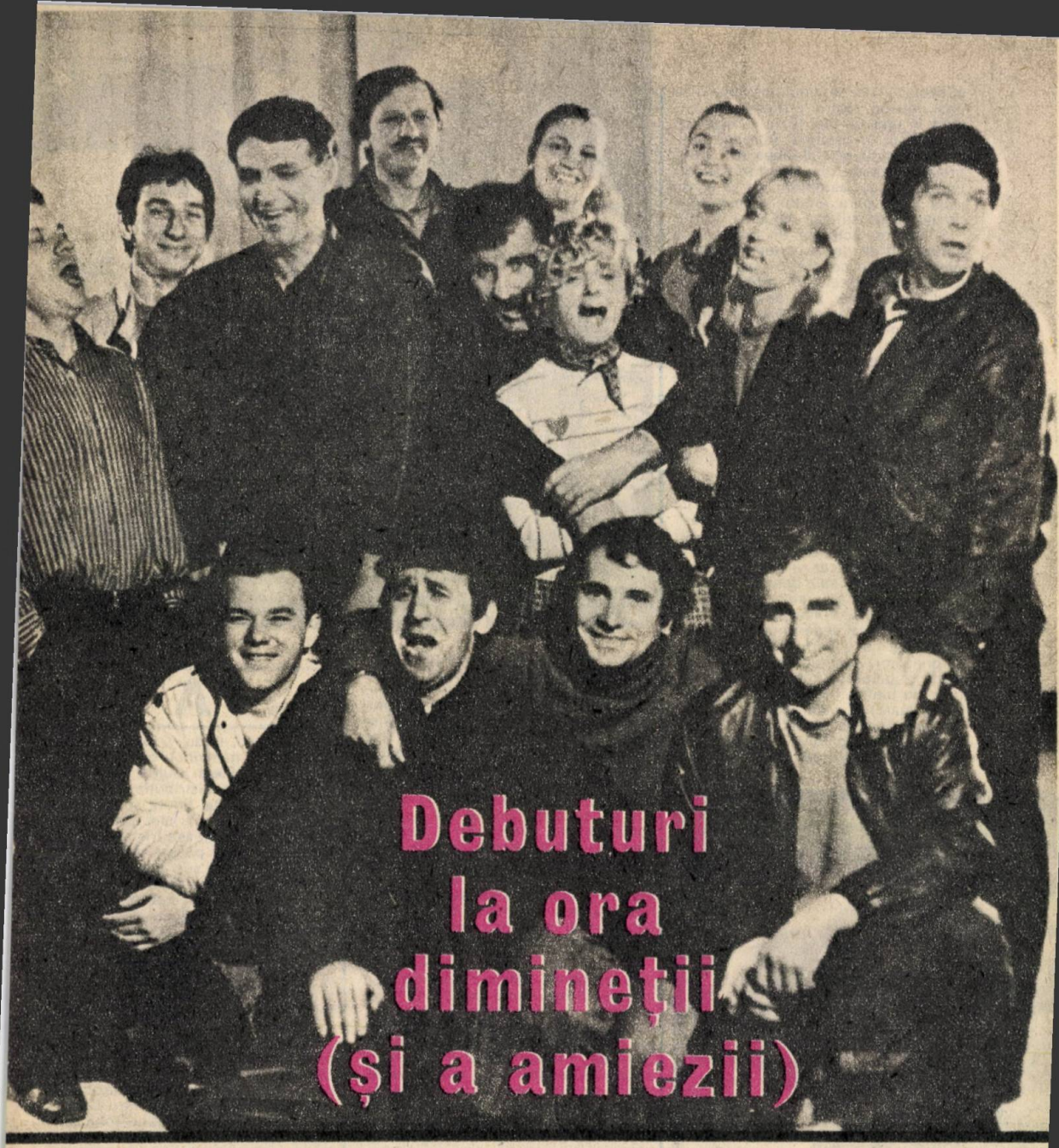
Ne-ar putea contrazice doar vara viitoare...

Călin CĂLIMAN



Premiul „Opera prima" ex aequo: *Rezervă la start* de Anghel Mora, cu George Alexandru. Scenariul: Anghel Mora și Șerban Marinescu

Premiul pentru imagine: Cristian Comeagă pentru *Miracolul* de Tudor Mărăscu, cu Ana Ciontea. Scenariul: Ion Băieșu și Tudor Mărăscu



Debuturi la ora dimineții (și a amiezii)

Chipul viitorului filmului românesc este chipul acestor debutanți surprinși într-un mozaicat portret de grup în momentul demarării lor în cariera cinematografică pe care le-o dorim cît mai repede împlinită!

Deși termenul „debut" aparține, aproape în exclusivitate, universului artei, sensul său propriu este tradat mai de fiecare caz particular. Scrutata cu atenție, biografia oricărui artist însumează mai multe... debuturi. Restrîngînd aria discuției la lumea actorilor, momentul primilor pași în profesie este cu atît mai greu de depistat cu exactitate pentru că există, pe lîngă prima poezie sau șotie aplaudată în familie, dincolo de prima serbare școlară sau primul premiu la concursul de recitări, există primul examen reușit și primul contact cu scîndura scenei, prima înfruntare cu

publicul — în studioul institutului și apoi într-un teatru profesionist, undeva în țară, și, mai tîrziu — eventual — debutul în capitală. Aproape unanim acceptată este și ideea că a interpreta personaje din repertoriul clasic universal sau autohton, ca și a da viață întîia oară eroilor dramaturgiei originale, constituie „debuturi în rol".

Și tot lor, actorilor de teatru, le e hărăzit un alt debut, așteptat, sperat, visat uneori o carieră, o viață, alteori ivit pe neașteptate, în primii ani de studiu sau chiar mai devreme, cînd pasiunea histrionică abia se limpezește în minte, în suflet: debutul cinematografic.

Mirajul ecranului — mărturisit sau nu — îi urmărește pe toți cei ce se confruntă, clipă de clipă, cu efemerul. Pelicula — deși ea însăși perisabilă — dă, totuși, senzația duratei și a concreteței creației. O instanță de control pentru lucizi, pentru perfecționiști, pentru ambițioși.

Debutul în film este — de asemenea — o noțiune relativă. Pentru că prima evoluție la comanda „Motor!" poate să fie undeva, în planul doi, trei sau în cadre ce vor fi sacrificate la montaj. Sau, alt caz, în filmele colegilor de la regie sau operatorie, filme care, deocamdată, sînt sortite unui circuit restrîns. Prima apariție în fața camerei de luat vederi nu se soldează totdeauna cu o performanță. În mod surprinzător, certitudinea unui talent poate să pălească în lumina reflectoarelor de platou. Adesea, prima probă (dată, luată) nu echivalează și cu un rol, cu o apariție semnificativă în economia dreptunghiului de pînză. De aceea se vorbește de „debut în rol secundar" și de „debut în rol principal". În paranteză fie spus, de ce nu s-ar (re)lua în considerație atunci și „debutul bis" care confirmă, cu adevărat, începutul unei veritabile cariere cinematografice? Apoi, în aceeași ordine a „nuanțării termenului", s-ar putea face disocieri între debutul într-un rol oarecare sau, din contra, debutul pe o partitură ofertantă. Așa cum ar trebui să se țină cont și de context: adică debutul direct într-o capodoperă sau debutul într-un film de serie. Aici urmînd a se aprecia, în mod diferențiat, sarcina actorului de a se integra într-o complexă concepție regizorală sau, pur și simplu, de a se evidenția, mai mult sau mai puțin pe cont propriu, într-o viziune mai laxă.

Mircea Andreescu, o revelație doar pentru cine nu-i cunoaște performanțele brașovene (cu Adrian Pintea în *Vulcanul stins*)

Bianca Brad în *Zîmbet de soare*

În orice caz, debutul rămîne o delicată problemă căreia merită să i se acorde cît mai multă atenție. Și, pentru că la vremea premierei, despre ei, despre debutanți, s-a scris (și în funcție de criteriile amintite), Almanahul „Cinema" propune doar o trecere în revistă. Și, pentru a nu crea false ierarhii, soluția „catalogului", a ordinii alfabetice pare cea mai la îndemînă „obiectivare" în prezentarea succintă a celor ce au reținut — desigur — și atenția publicului, nu doar a criticilor, în sezonul cinematografic 1987—1988.

Un număr infim sînt neprofesioniști (copii, adolescenți), alții sînt studenți la I.A.T.C., alții doar aspiranți, iar majoritatea — cum e și firesc — sînt actori de teatru, stăpîni deja pe tainele meseriei. Cu atît mai interesantă și mai importantă este pentru ei această nouă probă a maturității artistice, dată în fața aparatului de filmat care îi obligă la o reevaluare a propriilor virtuți, astfel încît să facă față exigențelor deosebite impuse de cinematografie. Iar judecători ai reușitei — în ultimă instanță — sînt spectatorii care, dorind să-i revadă, vor vrea și să-i cunoască mai bine.

A

Amzulescu, Radu — un nume descoperit pe genericul excepționalului film al lui Stere Gulea, **Morometii**, (Achim), într-o distribuție cu maxime carate. Prestanța, ținuta și fizionomia interesantă, dar mai ales privirea umbrită de o misterioasă tristețe au făcut să fie remarcat pe scenă încă de la debutul absolut, sub bagheta regizorală a profesorului Octavian Cotescu, în rolul Sublimul în caz de forță majoră din „Acești nebuni fătarnici" de Teodor Mazilu. Debutul, ca actor profesionist, și-l face la Satu Mare, alături de colega sa Camelia Maxim. Un al treilea debut este cel pe scena Naționalului din Cluj din colectivul căruia face parte în prezent.

Andreescu, Mircea — după ce a fost distribuit de Dan Pița în filmul său **Pas în doi** (vă mai amintiți, desigur, figura cald-umană a maistrului), în **Vulcanul stins,** de Dumitru Carabăț și George Cornea, susține rolul principal, asceticul, împătimitul geolog Strejan. O revelație doar pentru acei care nu-i cunosc performanțele pe scena brașoveană căreia îi este credincios de la începutul carierei. Simpla parcurgere a fișei sale de creație este mai mult decît grăitoare. Absolventa, cu un rol shakespearian, Tocilă din „Cum vă place", în compania colegelor Valeria Seciu (Rosalind), Rodica Mandache (Celia) și Mariana Mihuț (Audrey); la Shakespeare va mai reveni cu Sir Andrew din „A 12-a noapte", iar la dramaturgia elisabethană prin rolul titular din „Edward al II-lea" de Marlowe. Și pe Caragiale îl „atacă" cu succes: Rică Venturiano, Agamiță Dandanache, Iancu Pampon, Ion Nebunul. Cehov i-l oferă pe Tuzenbah din „Trei surori". Sebastian.

Marcela Andrei mereu sub semnul firescului (cu George Negoescu în *Baloane de curcubeu*)

Mușatescu, Baranga, Mazilu, D.R. Popescu, Everac, Sorescu, Ecaterina Oproiu sînt dramaturgi care l-au obligat mereu la remodelarea personalității sale artistice în raport cu un unic, dar fundamental dat: seriozitatea, care îl face să descopere umorului substanța dramatică, iar tragicului valențele comice, printr-o fin disimulată ironie. Reușite recente pe scenă: șase personaje, șase chipuri diferite ale lașității în piesa lui Peter Karvas „Șapte martori" și demnitarul Gus din savuroasa comedie a lui Bulgakov „Locuința Zoicăi".

Andrei, Marcela — o secretară, figură ștearsă, banală, cum nu o dată întîlnești, nu în filme, ci în viață. Pentru filmul său **Orele 11,** gîndit sub semnul firescului, Lucian Bratu a descoperit-o, în mod surprinzător, în dramatizarea „Vrăjitorului din Oz" de pe scena Teatrului Ion Creangă, sub înfățișarea Micuței Dorothy. A mai apărut în filme ca **Lovind o pasăre de pradă, Baloane de curcubeu.**

Apetrei, Dinu — s-a obișnuit cu ștacheta exigenței încă din primii ani de meserie cînd, la Petroșani, joacă în „Pluta meduzei" — un spectacol Sorescu apreciat și de critici și de spectatori. Dornic de afirmare, se angajează în competiții republicane cum ar fi „Gala recitalurilor dramatice" de la Bacău sau „Gala tînărului actor" de la Costinești. Pe scena Teatrului dramatic „George Bacovia", chiar dacă încă nu deține roluri de protagonist, se remarcă prin modul de a-și caracteriza personajele: succint și exact. Indiferent dacă, de exemplu, este vorba de Leonaș sau de Brînzovenescu. Acest lucru, probabil, a constituit principalul argument pentru care i s-a încredințat dificilul rol al labil-onctuosului Ilie Roșu, înfirmul din preajma susceptibilului, vulnerabilului Iacob.

Dinu Apetrei, obișnuit cu ștacheta exigenței, impune în *Iacob* un personaj: Ilie Roșu

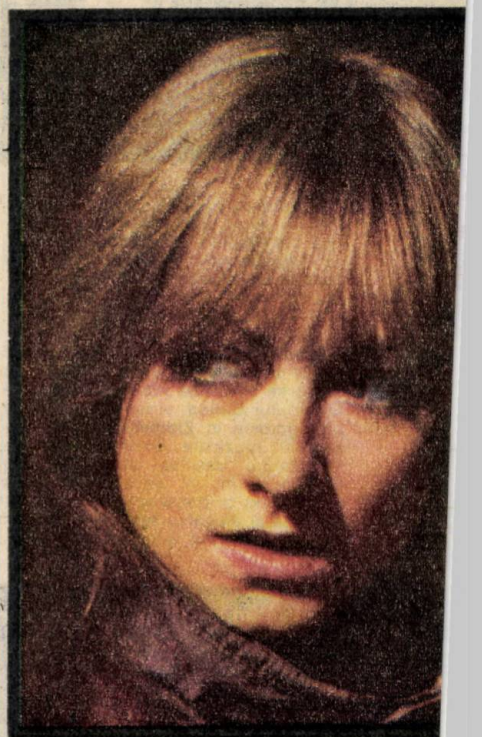
B

Bădărău, Dan — student la clasa Olgăi Tudorache, vădește, încă din institut, un temperament flexibil și o noblețe austeră în joc, fie că este distribuit într-o piesă de Steinbeck sau într-una de Camil Petrescu sau Peter Hacks („Amphytrion", unde deține rolul lui Jupiter). Devenit actor al teatrului din Oradea este solicitat de Dinu Tănase la filmul de televiziune **Cîntec în zori** (mîndrul flăcău Toader), apoi de Stere Gulea pentru **Morometii** (Victor Bălosu, un atroce în devenire) și de Anghel Mora pentru **Rezervă la start,** un pentatlonist, fosta rezervă care nu mai rezistă la severul program de antrenament. După ce avusese o primă apariție în **Plecarea Vlașinilor** de Mircea Drăgan, după romanele Ioanei Postelnicu.

Bisericanu, Mihai — încă student la I.A.T.C., însenînează cu zîmbetul său debutul regizoral al lui Stelian Stativă, **Luminile din larg,** redevenînd elev cu probleme la olimpiadă, și, de asemenea, echipa de mecanizatori (timidul îndrăgostit) din filmul lui Cornel Diaconu **Niște băieți grozavi.** Viitorul absolvent ucenicește de mai multă vreme pe scena Naționalului, unde, acum, poate fi aplaudat, alături de profesorii săi Mihai Mălaimare și Mircea Constantinescu, în spectacolul de mare atracție „Clovnii".

Bîrbora, Cecilia — un nume asociat pentru multă vreme cu Veturia din filmul **Iacob,** un personaj la granița dintre lumină și abis, dintre adevăr și minciună — un înger maculat. Ca elevă a Olgăi Tudorache, la a cărei clasă a absolvit în 1988, s-a specializat în compoziții miniaturale: candida Hermia din „Visul unei nopți de vară", regizat de profesorul asociat Florin Zamfirescu, sau grotescul clovn din „Urmașul", o dramă istorică de Constantin Ottescu. În anii de studenție a avut ocazia să joace și pe scena Națională în spectacolul „Un anotimp fără nume" de Sorana Coroamă Stanca, montat de Sanda Manu. Profesoara Cristina Nichitus-Măhăilescu, la debutul ei ca regizoare de film, a inclus-o în alcătuirea caleidoscopica (ea este „insolenta plictisită") a personajului colectiv ce animă povestea **Pădurii de fagi.**

Bota, Luminița — are două apariții fugare: în **Recital în grădina cu pitici,**



De la miniaturi scenice, la revelația cinematografică: Cecilia Bîrbora

filmul Cristianei Nicolae, unde este ipostaza matură a eroinei-copil, și în **Cale liberă,** de Romulus Lal și Nicu Stan, unde se alătură grupului de harnici constructori ai metroului. Sensibilitatea acestei ingenue s-a făcut remarcată de pe cînd, studentă fiind la Tîrgu Mureș, juca rolul Ania în tulburătoarea „Livadă cu vișini", cîntecul de lebădă al regizorului Gheorghe Harag. După ce, la absolventă

Trei debutanți scrutînd *Luminile din larg*: Claudia Nicolau, Florin Fl. Piersic și Mihai Bisericanu

Într-un scurt dialog din *Cale liberă*: Luminița Bota și Mihai Gruia Sandu

interpretează rolul titular din piesa lui O'Neill „Anna Christie", avea să devină Marghiolița într-o „superproducție" Alecsandri, realizată de Anca Ovanez Dorosenco la teatrul din Bacău.

Brad, Bianca — de mai multă vreme bătea la porțile IATC-ului și a reușit să pătrundă mai întîi pe porțile Studioului Buftea, și nu oricum, ci ca protagonistă în **Zimbet de soare**, vesela și muzicala comedie datorată tandemului Vasilica Istrate-Elisabeta Bostan, film în care rîde, cîntă (play-back) și dansează. Dezinvoltura extremă și eleganța feminitate, farmecul și aplombul sînt calități ferme, probate și într-un rol episodic în filmul lui Francisc Munteanu **Duminică în familie.**

Bucescu, Ruxandra — pe cînd era încă studentă și își pregătea spectacolul de absolvență cu piesa „Regina balului" de Nicolae Mateescu (istoria plină de miez a unei muncitoare naive și ambițioase, atrasă de lumea cinematografului care îi oferă speranța unei grabnice împliniri), începe să filmeze, concomitent, în trei pelicule: **Cale liberă, Un oaspete la cină, Vulcanul stins.** O macaragiță, o studentă la arhitectură, o geoloagă — tinere eroine contemporane care, toate trei, iubesc, știu să renunțe sau să se bată pentru dragostea lor, trei caractere diferite pe care le apropie maniera modernă de joc a actriței.

C

Cafrița, Mihai — o vreme vedetă a Teatrului tineretului din Piatra Neamț (ultimul rol, în memorabilul spectacol „Dragonul" de Evgheni Svarț, în regia tînărului Victor Ioan Frunză), face parte acum din prestigioasa trupă a Teatrului Bulandra. După apariții epi-

Dan Bădărău — temperament flexibil, noblețe austeră (cu Rodica Horobăț în *Cîntec în zori*)

Răsărit printre „comicii vestiți ai ecranului": Marian Râlea

Debutanta-debutantă Anca Dincă și „veteranul" Mihai Constantin

Ruxandra Bucescu nu s-a „temut" să joace alături de copilul-minune Mihai Brătilă (în *Vulcanul stins*)

Stăpîn pe forța de persuasiune: Mihai Cafrița (cu Valeria Sitaru în *Orele 11*)

sodice în diverse filme (**Urgia, Noi, cei din linia întîi, Flăcări pe comori**), anul acesta este prezent pe ecrane cu două roluri importante: în **Vulcanul stins** interpretează, cu sobră pregnanță, un reporter-avocat al adevărului ce trebuie scos la iveală, iar în **Orele 11,** un inflexibil inginer care este martor, mai mult pasiv, al limpezirii morale a unui fals conflict de familie, de muncă. Ca și pe scenă, își impune personajele prin eleganța ținutei și prin forța de persuasiune.

Chiriac, Constantin — actor la Sibiu, care, pentru a ieși din rîndurile figurației de film, sprintează puternic și în teatru. La un premiu întîi la „Gala recitalurilor dramatice" în 1986 cu un recital Sorescu, iar în 1987 apare în **Morometii** în postura fiului risipitor Nilă, unul dintre viabilele personaje secundare încărcate de autenticitate, dar și de semnificație și care dau relief prim planurilor acestui remarcabil film.

Ciubotaru, George — student la regie de film (laureat, la a XI-a ediție a „Galei filmului" de la Costinești, pentru scurt metrajul **Concurs cu... Hamlet**), nu se dă în lături să-și încerce forțele și ca june prim. Ocazia i-a oferit-o Dan Necșulea, în filmul tv **Un pumn de stele,** unde, fără inhibiții, este partener pe măsură al Ioanei Pavelescu, și, apoi, Virgil Calotescu, care îl include printre viitorii arhitecți în prospecție din comedia-farsă **Păstrează-mă doar pentru tine.**

Constantin, Mihai — după ce, mai întîi, își cîștigă popularitatea ca licean în filmele lui George Șovu și Nicolae Corjos, începe, cu adevărat, să-și probeze și talentul. În spectacolele Teatrului Bulandra — „Dimineața

→

Un viitor regizor demarează ca actor (George Ciubotaru, alături de Ioana Pavelescu în *Un pumn de stele*)

Refăcînd itinerarul realitate-ficțiune-realitate: Alexandra Foamete în *Unde ești, copilărie?*

pierdută" și, recent, „A treia țeapă", în filmul lui Nicolae Margineanu **Pădureanca**, unde încarcă inocența bastardului Pupăză cu un amar și tainic repros, un fior tragic care-i relevă și disponibilitățile în registru grav. Ambiționează să nu se lase intimidat de „modelul" patern (George Constantin), ci să-și găsească un drum propriu, original, de interpretare, totdeauna dublat de un dram de mucalită autoironie. Și pe scenă și pe ecran, susține degajat dialogul cu maeștri ca Tamara Buciuceanu-Botez sau Victor Rebengiuc. Apariții episodice în **Niște băieți grozavi** și **Flăcări pe comori**.

D

Dincă, Anca — în anul III seral, la clasa de actorie a lui Mihai Malaimare, își face debutul mai întîi în cinema cu rolul nu lipsit de importanță al Elenuței Rodean din **Flăcări pe comori**, avîndu-l partener pe Claudiu Bleonț. Prospețime, dezinvoltură, firesc. Deocamdată...

Duțe, Florentin — se remarcă printr-o infuzie de naturalețe și firesc într-un rol de cîteva replici din **Anotimpul iubirii** de Iulian Mihu, ca, apoi, să părăsească atributele simpaticului băiat de treabă în favoarea unui personaj antipatic, „bătrînul Noli", care își ascunde complexele sub o stîngace și răutăcioasă brutalitate ce distonează cu spiritul sportiv pentru care militează, în **Rezervă la start**, autorii Șerban Marinescu și Anghel Mora. Revine pe tărîmul cumsecădeniei ca tînăr patriot în excelentul preambul al **Flăcărilor pe comori**. Disponibilitate pentru varierea măștilor a dovedit de la debutul pe scena „Casandrei", în spectacolul montat de Octavian Cotescu cu piesa „Acești nebuni fatarnici", unde înfățișa „îngrijorator" de convingător metamorfozele Licheiei întîrziate.

E

Eremia, Maria — a avut ocazia în spectacolele de institut să-și nuanțeze grația în registre diverse, de la prospețimea frustră a Mangelicai, personajul lui Miron Radu Paraschivescu translat în musicalul „Astă-i ciudat" de Laurențiu Profeta și Eugen Rotaru, la provocatoarea feminitate a Sofiei Egorovna din „Platonov"-ul lui Cehov și pînă la brusca emancipare a limfaticei Mariana din „Tartuffe"-ul lui Molière. La Galați, unde a fost repartizată ca șefă de promoție împreună cu colegul ei Claudiu Stănescu, a avut șansa unui debut de bun augur: „Mobilă și durere" de Mazilu în viziunea lui Victor Ioan Frunză. Debutul în cinema i-a trecut aproape neobservat, deși s-a produs într-una din reușitele pelicule ale sezonului, **Niște băieți grozavi**, poate pentru că personajul logodnicei părăsite există undeva în afara conflictului, a entuziasmului ce-i leagă pe eroii acestui film. Dar apariția ei, în deschidere și în final, închipuie două coperți luminoase.

F

Foamete, Alexandra — partenera de ieri a celebrului **Năică**, astăzi aspirantă la titlul de regizoare sub îndrumarea Elisabetei Bostan, debutează degajat ca actriță într-un rol de... „regizoare", prezentînd o poveste de suflet intitulată **Unde ești, copilărie?**, imaginată de Vasilica Istrate și Elisabeta Bostan.

G

Gălbenușă, Simona — oferă un interesant prilej de a analiza, aproape în paralel, și debutul cinematografic și debutul teatral. Doinița, fata care se pregătește de admitere, dar è mai mult cu gîndul la măritiș, în filmul lui Cornel Diaconu **Niște băieți grozavi**, un rol de dimensiuni medii, realizat cu acuratețe, care spune însă prea puțin despre resursele actoricești ale studentei în anul IV curs seral, clasa cadru didactic asociat Gelu Colceag, resurse clar întrevăzute în „Nu sînt Turnul Eifffel" pe scena „Casandrei": actriță de intuiție, ea se lasă pe scenă în voia personajului care o conduce spre stări contradictorii, într-o verosimilă alternanță de cochetărie și cinism, deprimare și optimism.

Geantă-Chelbea, Viorica — absolventă a Institutului de teatru din Tîrgu Mureș, face parte din colectivul teatrului din Baia Mare, unde a repurtat un succes deosebit în piesa lui Nelu Ionescu, „De ce a rămas Catinca fată bătrînă". Un rol titular în care a demonstrat și forță de tragediană și vocație de comediană subtilă, o creație emoționantă prin intensitatea trăirilor. Aceste aptitudini au recomandat-o și exigentului regizor Stere Gulea care a inclus-o în distribuția filmului **Morometii**. Tita — unul dintre acele roluri minuscule în care reușita este rodul unei minuțioase elaborări.

Georgescu, Ioan — debutează într-un film liric, de vacanță, **Sania albastră**, scris de Fănuș Neagu și Vintilă Ornaru, regizat de Ioan Cărmăzan, în rolul logodnicului infatuat și descurcăreț, antrenor de schi care numai viață sportivă nu duce. Vorba și gestul precipitate, chipul înăsprit de răutate, un personaj pe contre-em-

Un ambițios actor-regizor la întîii pași în cinema: Ioan Georgescu (cu Diana Gheorghian și Bogdan Stanoevici)

loi. In teatru debutul și l-a făcut sub tela verbului caustic al lui Sorescu, a protagonist în premiera absolută „Casandra", a piesei „A treia eapă", în regia lui Ion Caramitru. Consecvent, debutul și ca regizor vea să și-l facă la Satu Mare tot cu n Sorescu, „Există nervi", spectacol captivant în care interpreta și rolul locatarului. Pe scena Teatrului dramatic din Brașov joacă Cehov (Treplev) sau Shakespeare (Orlando) și continuă să realizeze spectacole de studio cum ar fi „Năpasta" sau „O sărbătoare princiară", în care încredințează colegului său, Mircea Andrescu, roluri interesant concepute din punct de vedere regizoral.

Manuela Hărăbor visează încă la *Pădureanca* lui Slavici

H

Hărăbor, Manuela — își asociază numele în conștiința oricărui cinefil cu frumoasa Simina, personajul lui Slavici readus în atenția generală de către Augustin Buzura și Nicolae Mărgineanu prin ecranizarea nuvelei **Pădureanca.** Un debut care, și datorită picturalității imaginii lui Doru Mitran, s-a încărcat de misterul eroinei înseși, un farmec tulburător. Remarcabilă pentru jocul actriței la început de drum este secvența finală cînd, la moartea lui Iorgovan, resemnarea îl invadează definitiv privirea, întunecîndu-i chipul cîndva atît de luminos. O performanță de trăire intensă care promite dezvoltarea unui talent ce merită cultivat cu răbdare. În **Secretul lui Nemesis,** Geo Saizescu a ținut ca, preț de cîteva cadre, s-o prezinte pe tînăra studentă la actorie, clasa Mircea Albulescu, cu înfățișarea ei „contemporană" și în compania imbatabilei Stela Popescu.

La start într-o inedită bătaie cu frișcă: Simona Gălbenușă și Lucian Nuță împreună cu Petre Nicolae *(Niște băieți grozavi)*

J

Jipa, Corneliu — într-un interesant spectacol studențesc cu „Troilus și Cresida" interpreta și rolul lui Pandarus, mijlocitorul activ, și pe cel a lui Thersit, tămăduitorul de nebuni, apreciat fiind pentru inteligența cu care dădea expresie scenică cinismului. De la Teatrul de Nord din Satu Mare a venit să filmeze în **Iacob** un personaj fără nume: minerul căruia, în secvența liftului, îi cedează nervii, cel care, la ieșirea din șut, nu mai vrea să urce la suprafață și se complace în aburul beției. Asiduu concurent la „Gala tînărului actor" de la Costinești, obține și în vara lui '88 o mențiune specială cu un monolog din piesa „Politica" de Theodor Manescu.

M

Mareș, Teodora — după ce filmul **Declarație de dragoste** face să fie îndrăgită de tinerii din întreaga țară, absolvă institutul susținînd un triplu examen: ca nostim Gavroche autohton, ieșit de sub pitoreasca pană a lui Miron Radu Paraschivescu, în piesa „Asta-i ciudat", pusă pe muzică de Laurențiu Profeta și Eugen Rotaru, ca soție inocentă de o revoltătoare ignoranță — Sașa în „Platonov" și ca subretă explozivă, cu o vervă nebunească — Dorina în „Tartuffe". Deși brăileancă, va pleca împreună cu majoritatea colegilor ei să întemeieze secția română a Teatrului din orașul Sf. Gheorghe și primul ei rol aici este Adela într-o versiune muzicală a binecunoscutului roman al lui Ibrăileanu. Astfel că revenirea ei în chip de soprană fermecată de muzica ușoară, în spumoasa comedie a lui Gheorghe Vitanidis **În fiecare zi mi-e dor de tine,** nu mai poate uimi, ci doar încîntă. Și aceasta după ce fusese Polina în **Moromeții.**

Maxim, Camelia — s-a făcut remarcată încă din institut pentru puritatea vibratilă, în stare genuină, care conferea farmec aparte evoluției ei într-o piesă ca „Deșteptarea primăverii" de Wedekind. De o feminitate tainuită (vezi scena „solistică" avînd poezia unei nopți de Sînziene) sub pojghița unei camaraderii insistente, uneori chiar agresive, este personajul fetei din filmul lui Radu F. Alexandru și Alexa Visarion **Punct și de la capăt,** unde eroina tentează un cuplu imposibil cu inginerul interpretat de Ovidiu Iuliu Moldovan, respingînd, în schimb, dragostea francă a mecanicului interpretat de Mircea Diaconu. După efectuarea stagiului la Satu

Maria Eremia la „concurență" cu *Niște băieți grozavi*

Continuă să fredoneze: *În fiecare zi mi-e dor de tine*, Teodora Mareș și Viorel Păunescu

Mare, se alătura trupei din Ploiești unde debutează în „Mult zgomot pentru nimic", un spectacol conceput de Dragoș Galgoțiu ca o reconsiderare a teatrului medieval și în care personajul Beatricei face figură de Ioana d'Arc în luptă cu obtuza inconștiență și criminala ură omenească.

Mihăescu, Anca — pentru studenta care este, un prim rol-experiență în filmul de debut al profesoarei Cristina Nichituș-Mihăilescu, care mai întîi i-a testat filmicitatea într-un scurt metraj și apoi a distribuit-o în **Pădurea de fagi** — surioara protagonistei, un personaj înconjurat de un halou de iremediabilă tristețe și singurătate.

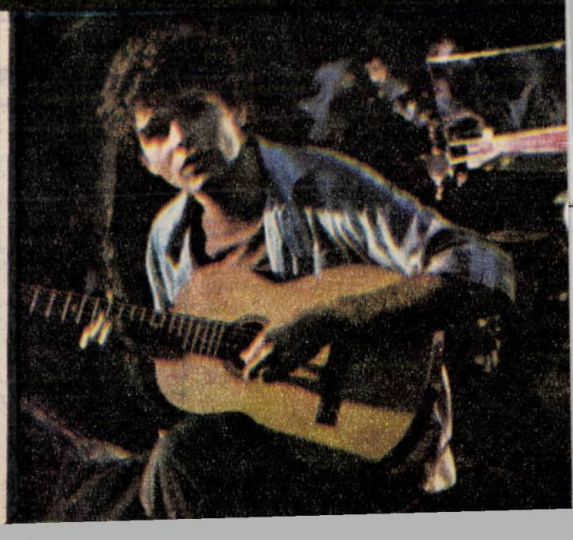
Mihăilescu, Ionel — se distinge în spectacole de institut jucînd comedie absurdă („Capul de rățoi" de Gh. Ciprian) sau musical filosofic („Asta-i ciudat" după Miron Radu Paraschivescu), dar și Cehov (respectiv, Voinițev, rol prin care se aventurează într-un adevărat demers psiho-social în cheie ironică). În cinema își face marcat aportul în **Cîntec în zori:** ostașul care-i poartă de grijă micului voluntar. De o complexitate deosebită este personajul din filmul lui Stere Gulea **Morometii,** Paraschiv, rol de care, cum era de așteptat, se achită în mod exemplar.

Mirea, Virginia — după ce Gopo a făcut-o de nerecunoscut ca o prea blondă Cosînzeana în al său **Rămășag,** cu aplombul care o caracterizează, revine într-un rol de servantă nurlie în **Cuibul de viespi** al lui Horea Popescu. Înclinația spre comedie, probată în spectacolul arădean „Proștii sub clar de lună", a fost cea mai sigură recomandare de intrare în Teatrul de Comedie, unde joacă mult și eficace roluri de temperamentală suavă: „Avea două pistoale cu ochi albi și negri" de Dario Fo, „O dragoste nebună, nebună" de Tudor Popescu, „Slugă la doi stăpîni" — un spectacol gîndit de Tudor Mărăscu ca o parodie de film retro cu gangsteri.

Mîrza, Petronela — candidată la IATC și pedagog în orașul Bacău, debutează în chip strălucit în **Flăcări pe comori.** Fata circiumăriței trăiește ferită de cenușiul meschinei existențe de fiecare zi și-și exercită, de la distanță, fascinația asupra temerarului căutător de aur numit Mîrza, căruia îi va veghea și reveria din scena partidei de cărți. Parteneri, Remus Mărgineanu și Mircea Albulescu. Din partea debutantei, o demonstrație de veritabil har cinematografic.

Filmicitatea unui chip: Anca Mihăescu în *Pădurea cu fagi* (cu Ștefan Velniciuc)

Tudor Petruț, pînă „să pună în scenă", e „pus în cadru"



Raluca Penu: patetic introspectivă
(cu Dionisie Vitcu în *Pădurea de fagi*)

N

Nuță, Lucian — în institut a bătut recordul „negativilor": patronul gazdă și profitor de hoți din „Asta-i ciudat", terifiantul Osip din „Platonov", tenebrosul Domn Loyal din „Tartuffe". Așa că merita ca măcar pe ecran să aibă parte de tineri obișnuiți. Acest lucru l-au sesizat, întîi și întîi, colegii: Olivia Șireanu care i-a propus personajul doctorului ingrat din **Dacă dragoste nu e** și Sorin Drăgoi care în **La bunici** a creionat un impresionant eseu cinematografic despre vîrstele omului pornind de la ideea de revenire, revenirea unui matur pe meleagurile copilăriei. În această din urmă ipostază se dovedește un sensibil ascultător, aplecat spre ceilalți, dar și spre sine, însușiri actoricești prin excelență filmice pe care le exploatează inteligent. Bărbat frumos, viguros, mîndru și inflexibil în **Niște băieți grozavi**, actorul își construiește personajul din tăceri mai ales, pentru ca, apoi, să și „replice" prin... fapte de muncă.

P

Păunescu, Viorel — în primul an de ucenicie actoricească, debutează pe scena „Casandrei" într-un rol minuscul: pastorul derutat și miop din „Opera de trei parale". În filmul lui Gheorghe Vitanidis **În fiecare zi mi-e dor de tine,** după un scenariu de Octavian Sava, este timidul și totuși întreprinzătorul regizor îndrăgostit la prima vedere. Surprinzător, nici camera de luat vederi nu-i „rezistă" și-i pune în evidență evoluția degajată, de actor cu instinct cinematografic.

Penu, Raluca — în **Pădurea de fagi** debutează ca interpretă principală deosebit de talentată, întruchipînd-o pe eroina de o febrilă impetuozitate și intensă reflexivitate, într-o delicată cheie stilistică marcată de ingenuitate, dar și de forță de expresie. O gracilă apariție scăldată în poezia feeriei lucide este și dublul rol Hipolita — Zîna din „Visul unei nopți de vară", minunatul spectacol realizat cu erudiție și nonconformism de profesorul asociat Florin Zamfirescu. Într-un alt spectacol, „Urmașul" își asumă, pe cont propriu, două compoziții de vîrstă, manifestînd aceeași fervoare în interpretare.

Petruț, Tudor — după **Liceenii,** revine ca protagonist în **Zîmbet de soare** al Elisabetei Bostan în care i s-a hărăzit tot postura de licean îndrăgostit, dar și de chitarist. Alura de june prim și dezinvoltura, inerentă, desigur, la un viitor regizor (de teatru!) l-au făcut „pasibil" și de un al treilea rol principal: studentul la arhitectură gelos și individualist din **Păstrează-mă doar pentru tine,** scris de Mircea Mureșan și regizat de Virgil Calotescu. „Prim" debut în **Misterul lui Herodot;** altă apariție în **Femeia din Ursa Mare.**

Piersic, Florin Fl. — a debutat „în primul rînd" în viață ca fiu al tatălui său, căruia s-a hotărît să-i urmeze în profesie cu toată (sau poate tocmai de aceea!) asemănarea. Astfel că, în filmul lui Stelian Stativă **Luminile din larg,** apariția sa, amintind teribil de șatenul Piersic senior din **Aproape de soare,** a încîntat ca un joc de oglinzi ale timpului regăsit. Același farmec de fraged erou romantic este semnalat și la debutul proaspătului student pe scena Naționalului bucureștean în piesa „Drumul singurătății" de Arthur Schnitzler.

Popescu, Emilia — debutează în „avanpremieră" la Gala filmului pentru tineret de la Costinești în scurt metrajele colegilor ei: un reușit video-clip care-și depășește, prin deosebite virtuți cinematografice, condiția de simplu divertisment — **Scurtă întîlnire** de Horia Lapteș și **Fereastra** de Alexandra Foamete, ecranizare după „Acești îngeri triști" de D.R. Popescu. Un film color și un altul alb-negru, dar aceeași eclatantă apariție: o actriță cu temperament tumultuos care invadează ecranul, scena. Cum s-a și remarcat la debutul ei la Teatrul Național în spectacolul „Un anotimp fără nume" de Sorana Coroamă-Stanca, în regia Sandei Manu și în compania Adelei Mărculescu. Fenomenul avea să se repete și pe scena „Casandrei" unde a jucat sub îndrumarea lui Mircea Albulescu (deși eleva Olgăi Tudorache) în comedia grotescă „Stress" de Mircea Radu Iacoban și în „Visul unei nopți de vară" unde este o înduioșător de ridicolă Helena. În familia **Moromeților** trece aproape neobservată — o performanță intenționată — fiind Ilinca. În pelicula de succes **În fiecare zi mi-e dor de tine,** Gheorghe Vitanidis mizează (și cîștigă înzecit) pe eroina ei care electrizează auditoriul și din film și din sala de cinema, public care ar vrea să o tot asculte interpretînd, în

De fiecare dată, o apariție eclatantă: Emilia Popescu (cu George Alexandru)

ritm ultramodern, un cîntec din Oas. Cu acest rol, actrița se înscrie în palmaresul „Galei filmului pentru tineret" din vara lui '88.

Popescu, Gabriela — după ce în Teatrul de Comedie a depășit stadiul de simplă „cochetă" jucînd Goldoni, Dario Fo și Shakespeare (respectiv Costance, apriga văduvă ce rîvnește la coroană), fiind aplaudată la scenă deschisă, încearcă din nou să impună, și în fața aparatului de filmat, o „cochetă": frivola, afectata eroină „antagonistă" din filmul lui Mihai Constantinescu **Să-ți vorbesc despre mine.**

Postelnicu, Cesonia — după nostim-zglobia liceană din binecunoscutul film dedicat elevilor, tot o tînără

Camelia Maxim sau temerara feminitate (cu Mircea Diaconu în *Punct și de la capăt*)

fermecătoare interpretează și în **O zi la București**, unde este personajul-liant al întregului film. Cu grație candidă, cu inteligență.

R

Rababoc, Angel — o primă apariție la „Casandra" ca personaj al commedia dell'arte în spectacolul „Dragostea pusă la încercare" după un scenariu al colegului său mai mare Mihai Gruia Sandu. Examenul de stat și-l dă cu „Stress", comedia lui Mircea Radu Iacoban. Pe ecran ia chipul lui Birică, în **Moromeții** lui Stere Gulea.

Râlea, Marian — de o inventivitate inepuizabilă, de o excepțională mobilitate fizică și psihică este, în lumea teatrului, cel la care apelează tinerii regizori pentru a le susține experimentele — actorul tuturor posibilităților și, implicit, al tuturor surprizelor. Încă din institut joacă pe scena Teatrului Mic în spectacole de facturi diferite („Niște țărani" sau „Yvona, prințesa Burgundiei"); evoluțiile sale ulterioare vor fi pe texte de Caragiale sau Shakespeare, Goldoni sau Strindberg, Marivaux sau Sorescu. Joacă o vreme la teatrul din Ploiești, în prezent fiind angajatul Teatrului de Comedie. Cu apariții sporadice pe ecran **(Noi, cei din linia întîi, Lucrare de control)**, odată cu filmul lui Mircea Mureșan și Virgil Calotescu, **Păstrează-mă doar pentru tine**, se impune și ca remarcabil actor de cinema, din familia comicilor vestiți ai ecranului, care încarcă cu subtilități nebănuite fiece gest al banalului cotidian.

Rusu, Mircea — semănînd izbitor cu o vedetă de talie internațională (Jeremy Irons), este un actor de farmec, dar și de substanță, calități verificate, pe scena institutului, în rolul alunecos al lui Mackie Șiș din „Opera de trei parale", la Piatra Neamț, în cel al cuceritorului de profesie Rudy din „Patima roșie", iar la tv într-un film inspirat din actualitate. Debutează în pelicula lui Romulus Lal și Nicu Stan **Cale liberă**, așteptînd, la rîndu-i, „cale liberă" spre roluri principale și în cinema

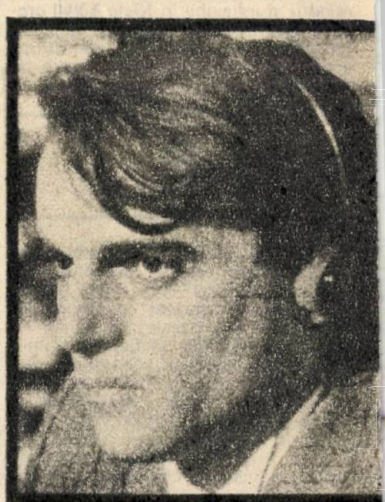
S

Sandu, Mihai Gruia — trecut prin școala renumitului Teatru studențesc „Podul", dobîndind experiență și ca actor-păpușar la Teatrul Țăndărică, încă din perioada institutului se integrează în mereu tînărul colectiv al Teatrului „Bulandra" (în care va intra după absolvență, prin concurs) jucînd în „Hamlet" unul din actorii trupei ambulante și în „Uriașii munților" pe Battaglia, actorul-femeie. Fizionomia aparte nu-l cantonează într-un anume gen de roluri (dovadă în filmul **Scurtă întîlnire** este un romantic îndrăgostit, pe cînd la „Casandra", în spectacolul de regie al Danei Dima, joacă un bulversant Crăcănel). Ion Popescu Gopo îi încredințează secvența „Strada Timpului" în care întruchipează, deopotrivă, un candriu fotograf și un veritabil Romeo, făcînd să renască parfumul desuet al vremurilor de demult. E unul dintre eroii planului trei în **Pădureanca**, iar în **Cale liberă** are un rol episodic ca muncitor pe una dintre importantele magistrale ale socialismului: metroul.

Farmecul candorii la puterea a doua: Anca Sigartău și Cesonia Postelnicu în *O zi la București*

Seleș, Maria — actriță a Naționalului clujean unde a jucat și sub îndrumarea regizorală a colegului Dorel Vișan (co-semnatar al direcției de scenă la o reușită montare a piesei polițiste „8 femei" de Robert Thomas), lucrînd, de asemenea, și cu teribilistul avangardei teatrale a anilor '70, Aureliu Manea (Vasilica din „Proștii sub clar de lună"), cu Kincses Elemer (Ismena din „Antigona" de Sofocle), cu Mihai Manuțiu. Și filmul avea s-o aducă în prim plan, căci i s-a intuit, în discreția cu care își compune rolurile, capacitatea de a interioriza drama Aspasiei, nevasta lui Iacob Onisia, o femeie ca atîtea altele, obligată să suporte resemnată tragediile vieții, incapabilă să spulbere tensiunea echivocă a vinovăției fără vină.

Sigartău, Anca — și-a adjudecat, încă de la examenul de admitere în institut, apelative revelatorii însoțite de multe semne de exclamare. Un „mini-recital" filmat pe scena Ateneului — hazoasa deghizare în femeie de serviciu pentru a substitui o scrisoare de dragoste pe care adresantul nu o



Așteptînd „cale liberă" spre roluri principale: Mircea Rusu

mai merita — constituie debutul ei cinematografic purtînd girul lui Ion Popescu Gopo: **O zi la București**. În **Pădurea de fagi**, filmul Cristinei Nichitus Mihăilescu, altă ipostază: o codană adorabilă prin inocență și frustețe. În **Zîmbet de soare** de Elisabeta Bostan se distinge cîteva clipe printre zburdalnicele prințese ale planului secund. O apariție scurtă, dar de efect are pe scena Teatrului Mic în spectacolul lui Dragoș Galgoțiu „O femeie dragută cu o floare și ferestre spre nord" de Eduard Radzinski. O evoluție de amploare și de mare dificultate la Ateneul Român în „Ioana pe rug" de Arthur Honegger, spectacol-concert regizat de Cătălina Buzoianu, îi relevă foarte tinerei actrițe, pe lîngă extraordinarul farmec al candorii, o deosebită sensibilitate, putere de

Gabriela Popescu, „antagonista" filmului *Să-ți vorbesc despre mine*

concentrare și o remarcabilă pregătire muzicală dobîndită în corul „Voces Primavera" condus de Claudiu Negulescu.

Sîrbu, Oana — poate figura cu fruntea sus la capitolul „confirmări". După **Liceenii**, în **Vulcanul stins** conturează cu discreție și căldură personajul fiicei care vrea să afle cît mai multe despre tatăl ei. Excelentul pedagog care este Sanda Manu nu a greșit cînd, la concursul de muzică ușoară „Steaua fără nume", i-a acordat 10 cu felicitări candidatei care ascundea și un suflet de actriță.

T

Trocan, Carmen — elevă a Sandei Manu, rupea rîndurile într-un spectacol studențesc de mare succes, „Bună seara, domnule Wilde", încarnînd-o cu teribil aplomb pe Lady Bracknell, aplaudată fiind și de Carmen Stănescu, glorioasa deținătoare a rolului la premiera absolută a muzicalului lui Eugen Mirea. La Costinești, în Gala tînărului actor, cucerește un premiu cu un frumos recital Garcia Lorca, recital pe care îl prezintă și la Teatrul de stat din Oradea unde este repartizată. Mai tîrziu, pe scena Teatrului municipal Ploiești, debutează în piesa Dinei Cocea, „Dulcile amare bucurii". În cinema debutul și-l face fiind una din tinerele telefoniste ale **Pădurii de fagi**, o compoziție ce evocă foarte exact o anumită tipologie feminină a anilor '40.

Z

Zamfirescu, Raluca — ca reputată actriță a Teatrului Național, i s-a oferit șansa debutului cinematografic cînd nu se mai aștepta. Regizorul Horea Popescu a dorit, din distribuția spectacolului său intrat în repertoriu permanent al primei scene a țării, să păstreze intact un singur personaj ca pe un simbolic reper în translarea piesei realiste al lui Al. Kiriței spre o modernă și foarte cinematografică farsă tragică. Astfel că a invitat-o pe cea care a fost cîndva o de neuitat Domnișoară Nastasia în piesa lui G M. Zamfirescu să o reîncarneze și în fața aparatului de filmat pe Lena, sora cea neajutorată de care toți Dudulenii își bat joc, ea neîndrăznind decît rar să răbufnească într-o comică, înduioșător ridicolă revoltă. Un rol în filigran, un debut nu din vina actriței întîrziat și care merită o grabnică revenire pe ecran.

Pentru încă odată se face dovada interdependenței teatru-film. De totdeauna actorii au fost cei care au adus „tinerei" arte aproape centenare acea tradiție a „histrionismului", a ludicului fără de care „industria" cinematografică n-ar fi reușit să pătrundă probabil niciodată, în Panteon, chiar și cu numărul de ordine șapte. Iar pentru slujitorii Thaliei filmul a însemnat, înseamnă și va însemna o revigorare și, direct sau indirect, o invitație permanentă la emulație. Concurența neputînd fi decît perfect loială. La ora debutului și pe mai departe.

Irina COROIU

Al doilea cuplu al „liceenilor": Oana Sîrbu și Ștefan Bănică

În meritat prim plan cinematografic: Maria Seleș

Geo Barton
în *Moara cu noroc*,
filmul pe care
ni-l amintim
mereu,
dar mai ales
atunci cînd
vorbim despre ecranizări

Dosarul ecranizărilor

O stagiune bogată în ecranizări, dar mai ales în ecranizări cu valoare unanim recunoscută, ne oferă prilejul unui „stop-cadru" pe ideea ecranizării în general şi a reuşitelor ei în particular

Un punct de vedere general

Orice creaţie literară este ofertantă pentru arta filmului? O bijuterie a literaturii străluceşte cu tot atîtea carate reîntruchipată pe marele ecran? E obligatoriu, musai, să regăsim aidoma cutare scriere în transcripţia sa cinematografică?... Iţiindu-se prin preajmă ca un roi zbîrniitor ori de cîte ori vine vorba de transpunerile produselor scrisului pe celuloid, întrebări de soiul acesta dau mereu bătăi de cap, pînă la neînţelegeri şi arţaguri, nu departe de disputele pe teme sportive de genul „...e mai slab", „...e altceva de ce ne aşteptam..." Dincolo de orice polemici, inclusiv cele cu savantlîcuri teoretizante, un lucru e totuşi limpede: contează, înainte de toate, felul (optica) în care textul unui anume meserias sau maestru al scrisului este preluat şi recompus de ochiul acelui cineast doritor a-l aduce pe ecran. „Istoria" chiar, a ceea ce ne-am obişnuit, cu un termen general, să numim ecranizare a probat că doar atunci cînd cea de-a şaptea artă „a concurat" de la egal la egal cu literatura, folosindu-se însă de mijloacele proprii, s-au consemnat echivalenţe cinematografice din cele mai împlinite.

Şi în ce priveşte filmul românesc cîştig de cauză au avut, îndeobşte, acele pelicule în care n-a funcţionat fidelitatea oarbă vizavi de materialul scris, ci o concepţie vizuală re-crea-

toare, specific cinematografică. Antologica **O noapte furtunoasă**, ca și „rebrenienele" **Răscoala** și **Pădurea spînzuraților** sau mai recenta **Cucoana Chiriță** — din cele inspirate de clasici, iar din filonul contemporan — **Setea** ori **Felix și Otilia, Prin cenușa imperiului** ori **Clipa.** Între timp, mai ales de la impunerea ultimei generații de cineaști, valorificarea paginilor scrise prin film a căpătat o accepție mai elastică. Tendințe înnoitoare s-au resimțit, printre altele, în **Tănase Scatiu** semnat de Dan Pița sau **Înainte de tăcere** de Alexa Visarion. La ora actuală, odată cu ecranizări, relativ, în maniera consacrată, apar frecvent variante în formule numite cînd adaptare, cînd versiune. Căutări, străduințe, reformulări ale limbajului cinematografic... Cu ce rezultate?

Aparent surprinzător, **Întunecare** de Al. Tatos, deși bine primit de cronicari, a fost anevoie receptat de public. Care să fie motivul? Autor altădată al mult apreciatului, într-o construcție oarecum obișnuită, **Dulos Anastasia trecea**, din proza lui D.R. Popescu, Tatos s-a încumetat de data aceasta, în înțelegere cu scenaristul Petre Sălcudeanu, să nu reproducă aevea „povestea" propriu-zisă. În locul arhicunoscutei fresce a „balzacianului" Cezar Petrescu — o ineditâ rememorare a personajului principal, Radu Comșa, în clipa înnecului, a aventurii sale existențiale, ce s-a vrut o mărturie demascatoare a unei conștiințe traumatizate asupra societății românești din preajma anilor '20. Altcum decît o simplă transpunere, o asemenea relecturare voit modernă a șocat însă prin insolitul procedurii. Cu incontestabile virtuți cinematografice, dar „dezavantajată" de gestul de iconoclastie la adresa unui roman din cele tradiționale, **Întunecare** în versiunea Tatos-Sălcudeanu a suportat riscurile unei tentative, deocamdată, singulare în felul ei.

De cîte ori nu ne întrebăm, seduși de vreun epos din regnul capodoperelor, oare, cum ar arăta pe ecran? Și, iată, există acum **Morometii!** O întîlnire ca aceasta nu este de fiecare zi... Cumpănit, și într-o stare de grație, Stere Gulea, exersîndu-se anterior într-ale ecranizării prin recrearea pretențioasei nuvele sadoveniene **Ochi de urs**, a dat, cu **Morometii**, o mostră de ceea ce în alte dăți au reprezentat **Moara cu noroc** sau **Ion**— **Blestemul pămîntului, blestemul iubirii.**

Ambianța satului de cîmpie dintre războaie, cu impozanta figură a țăranului reflexiv, Ilie Moromete, în prim-plan, a fost captată de cineastul ecranizator în ritmurile unei nostalgii, memento al inevitabilei destrămări ce o va aduce timpul, istoria, a unei colectivități rurale specifice. Reușind miraculos consonanța de adîncime cu paginile cronicii marelui Preda, filmul degajă, concomitent, o tulburătoare senzație de unicat... Ați mai vedea o altă ogradă moromețiană, un alt moment al tăierii salcîmului, un alt taifas la o țigară în lungul uliței? Sau chiar un alt final decît imaginea căruței cu tatăl și fiul cel mic ultima oară alături — mezinul urmînd să ia calea învățăturii la oraș — pe drumeagul din pădurea împînzită de aburii neliniștitori ai dimineții definitivei despărțiri?

Nu neapărat altfel, cît într-un mod propriu, s-a manifestat Nicolae Mărgineanu dînd la iveală **Întoarcerea din iad, Pădureanca, Flăcări pe comori** — izvorîte, toate trei, din vigurosul clasicism ardelenesc. Pe un fundal istoric mult pronunțat (contribuție scenaristică), zbaterile intens pasionale, tipice personajelor din Agârbiceanu și Slavici, apar învăluite într-o eleganță stilistică purtînd amprenta fostului operator convertit la regie. Ar fi fost, pînă la urmă, o formă obișnuită de ecranizare dacă n-ar fi existat și cîteva episoade dilatate, hiperbolizante, care personalizează acest triptic. Tratate halucinatoriu, atmosfera războiului din **Întoarcerea...** sau coșmarul holerei din **Pădureanca** conferă dramelor reprezentate o sugestivitate cinematografică distinctă.

De cîte ori, seduși de o capodoperă literară, nu ne întrebăm: oare cum ar putea să arate pe ecran? Uneori, filmele noastre ne răspund răspicat: „foarte bine!"

Cu atuurile oferite de scenariul scriitorului Ion Brad, cineastul a făcut prin **Flăcări pe comori** pasul spre o compoziție „în extenso", inspirată precumpănitor din agîrbiceanul „Arhanghelii". Tot atît de atent în urmărirea intențiilor autorului tutelar, el dezvoltă la cea mai înaltă tensiune comportamentul obsesional al protagoniștilor — patima de aur, pentru a sancționa, la rîndu-i, amoralitatea și voluntarismul unei mentalități de viață exclusiv mercantiliste (de mare efect, îndeosebi, deliranta secvență a prăbușirii „colosului" Rodean). Sancțiune elocvent exprimată și prin morala supremei biruințe, pe deasupra a toate restriștile, a iubirii celei adevărate, iubirea dintre fata preaputernicului ruinat și modestul dascăl preocupat de rosturi mai nobile ale existenței. Etalare a iscusinței la care a ajuns Nicolae Mărgineanu în mînuirea alternărilor dramatice și a contrapunerilor tipologice, **Flăcări pe comori** consacră, pe deplin, o aplicată și meșteșugită metodică de ecranizare.

După puțin obișnuitul debut și chiar în teritoriul ecranizării, prin

Antologica *Noapte furtunoasă* de Jean Georgescu și nu mai puțin antologicii ei interpreți: Florica Demion și Alexandru Giugaru

Moara lui Călifar, din proza maestrului Gala Galaction (specia literară a fantasticului pătrunzînd cu greu spre ecran), ce l-a putut îmboldi pe mai tînărul Şerban Marinescu, ca, ulterior, să se prezinte cu **Domnişoara Aurica?** Rod al amalgamării mai multor texte, de factură predominant realistă, ale prozatorului Eugen Barbu, opţiunea aceasta apărea diferită de a sa „opera prima". Punctul ce le uneşte ar fi predispoziţia cineastului spre a modela cinematografic scrieri care să-i permită înfăţişarea realităţii sub veşmînt transfigurat, în cheie simbolică.

Faţă de mizerabilismul faunei unui cartier bucureştean al anilor '30, figura fetei bătrîne, eterna mireasă Aurica, apare, prin haloul prăvăliei ei cu rochii albe, drept contrapunctul necesar în condamnarea unui mod de viaţă devalorizat. În cadrul tabloului în tuşe violente al degradării umane — un ireal punct de lumină; avînd ca replică sugestivă, în plan concret, cuplul tinerilor dăruiţi luptei revoluţionare pentru primenirea lumii, chiar cu preţul vieţii, înzestrat cu harul reprezentării întrepătrunderilor realului cu imaginarul, Şerban Marinescu confirmă un particular început de drum în filmul românesc.

Cu **Iacob** ne aflăm la polul opus al ecranizării. Cînd a apelat la surse literare, freneticul „ilustrator" al cotidianului aşa cum e a dus parcă şi mai abitir lupta cu inerţia clişeelor, mai puţin vizibilă în **Vînătoare de vulpi,** unde primordială rămînea substanţa romanului „Nişte ţărani" al lui Dinu Săraru. Textele de reportaj din Geo Bogza au fost, vădit, prelucrate. În baza lor, cineastul a izbutit, acum, o meditaţie articulată coerent şi precis. Într-un univers cu deosebire ostil fiinţei umane, cum era cel în care (supra) vieţuiau lucrătorii de la minele de aur din Apusenii antebelici, soarta acestui preasupus Iacob este, fatalmente, derizorie: aidoma vieţii aceleia de cîrtiţă, fără nimic înălţător, aşijderea şi moartea lui atît de anonimă, despuiată de autentic fior tragic.

...Mai este ceea ce numeam ecranizare ca altădată? Nu tocmai. Oricum, derutantă la prima vedere, evidenta policromie a genului în discuţie validează depăşirea mai strictelor canoane ale trecutului, cu certe cîştiguri pentru arta cinematografică. Iar, în ultimă instanţă, de va fi ecranizare sau adaptare, ce ne-am putea dori decît ca ecranul românesc să fie „oglinda fermecată" a cît mai fericite întîlniri între literatură şi film?

Dan OZERANSCHI

„Oglinda fermecată" a întîlnirii dintre literatură şi film

George Călinescu „văzut" de Dan Piţa: *Bietul Ioanide* cu Ion Pacea, Constantin Codrescu şi Gheorghe Dinică. Scenariul: Eugen Barbu

Trei moduri ale mărturisirii prin ecranizare

Ecranizările — indiferent cît de bine sau de rău ar fi realizate din punctul de vedere al artei filmului — sînt de două feluri: retorice — atunci cînd regizorul mediază şi arbitrează transferul de limbaj de la cuvînt la imagine filmică — şi osmotice — atunci cînd regizorul face din acest transfer o mărturisire. Diferenţa dintre ele nu e de valoare propriu-zis artistică, e de angajament existenţial precum, în planul literaturii, diferenţa dintre traducere şi creaţie. Nicăieri nu cred să se vadă mai bine această dublă identitate a ecranizării ca în filmele lui Visconti, marele maestru al genului, autor deopotrivă de ecranizări „retorice" şi „osmotice", în ambele cazuri la o înaltă, greu egalabilă, cotă artistică. Ce superbă traducere, ce arbitraj savant al transferului cuvînt-imagine e **Moarte la Veneţia,** o capodoperă a ecranizării „retorice", aşa cum **Ghepardul** e capodopera ecranizării „osmotice". De ce? Pentru că aici, în acest film după Lampedusa, marea, structurala, represibila nostalgie aristocratică a lui Visconti, depistabilă, mai ales la nivelul decorului de interior şi în alte filme, se relevă spectatorului în toată intensitatea ei. Făcînd **Ghepardul,** Visconti se va fi simţit probabil ca un „vinovat" după mărturisirea în faţa urechii mute a confesorului: eliberat şi pur. Dar nu despre Visconti şi filmele lui vreau să scriu acum, ci despre cîteva ecranizări româneşti, relativ recente, care ilustrează, cred eu, modelul „osmotic". Iată-le: **Pădureanca, Flăcări pe comori, Iacob, Moromeţii,** ordinea fiind nu a cronologiei filmelor, ci a cronologiei scriitorului (operelor literare) după care s-au realizat ele.

Afinităţii elective sau ecranizarea ca mod al căutării lui *eu* în *altul*

Pădureanca (după Slavici şi **Flăcări pe comori** (după Agârbiceanu), ambele semnate de Nicolae Mărgineanu au, dincolo de materia lor epică şi de natura lor filmică, o semnificaţie de mărturisire, şi încă una frapantă, oferită ce-i drept cu subtilitate, dar fără pic de echivoc. Regizorul a ţinut să inculce discursului filmic un sens secund, nu prin dublarea celui prim, dat de semantica literară a textelor ecranizate, ci prin complementarea lui mentală, aşadar prin sugestie. Ardelean fiind, şi avînd cunoştinţe temeinice despre psihologia omului de peste munţi, Nicolae Mărgineanu şi-a făcut decupajul regizoral cu minte atentă la oferta scenariştilor (tot ardeleni, prozatorul Augustin Buzura şi scriitorul Ion Brad) şi cu inima bătînd în ritmul energetismului specific transilvăneanului, imprimînd naraţiunii imagistice un fior tragic, nu altul decît cel întîlnit îndeobşte la confluenţa lui „a fi" şi „a avea". În această pendulare a personajelor între un scop şi un mijloc, în care tensiunea creşte pînă la exploziv în clipa cînd mijlocul devine scop, stă nu doar semnificaţia filmelor ca filme, dar şi puterea lor de comunicare despre ce e dincolo de ele, despre chiar autorul lor, ca persoană angajată creator în actul propriei mărturisiri. Sceptic şi exact, sedus de mirajul unei istorii care se schimbă mereu, dar ştiind că „alte măşti" joacă „aceeaşi piesă", plin de

nostalgia unui spațiu al tensiunilor incompatibile și neîmpăcat cu urzeala nefastă a vremilor, șoptindu-și gîndul, strigîndu-și emoția pentru a face, apoi, din șoaptă strigăt și din strigăt șoaptă — așa îmi apare Nicolae Mărgineanu, **prin** și **după** cele două ecranizări. În alteritatea lumii lui Slavici și Agârbiceanu, regizorul pare să fi găsit identitatea de sine exprimabilă. Nu știu cît de bune sînt, din prespectiva unui critic de cinema, cele două filme pomenite. Pe mine, care le-am „citit" ca „osmoză" m-au impresionat în primul rînd prin chiar această calitate, prin sugerarea abilă a caracterului de confesiune auctorială iar dacă i s-ar cere o autobiografie el, regizorul, ar putea prezenta casetele cu **Pădurea-nca** și **Flăcări de comori** fără alte informații suplimentare. Ar fi deajuns pentru că ar fi, de fapt, totul despre el.

Ambiguitatea vederii sau ecranizarea ca mod al revelării *altuia* în *eu*

Nu mai puțin „osmotică" este ecranizarea lui Mircea Daneliuc după Geo Bogza și nu mai puțin, prin urmare, deconspirativă. Ba chiar încă mai „pe față" decît în cazul anterior. Pentru că, într-un anume sens, regizorul este, prin excelență, un regizor „osmotic", un autor de „ecranizări" după sine însuși. A apelat la literatură și înainte de **Iacob**, dar și atunci, ca și acum, textul literar (să-i spunem „altul") era mereu adus la scara celui care-l citea, regizorului însuși (să-i spunem „eu"). Cu fiecare film ai impresia că regizorul descoperă în propriul „eu" un mereu „altul", cerîndu-și dreptul de a fi și conturîndu-și o identitate neasemănătoare. De data asta, pornind de la **Moartea lui Iacob Onisia** și de la alte texte bogziene, cineastul mărturisește un chip preocupat de chipuri pe care destinul le-a marcat cu semne ce se transmit ereditar. Folosind din plin ambiguitatea poetică a narațiunii literare pentru a-și augmenta propria înclinație spre ambiguitate, regizorul și-a construit filmul într-un fel nemaiîntîlnit între Carpați și Dunăre: sub sau dincolo de fiecare imagine nu se află, cum ne-am aștepta grație obișnuinței, înțelesul ei, ci o altă imagine, într-o înlănțuire care începe de la pregeneric și se încheie în imaginea finală. Peisajul și chipul omenesc, cele două „obiecte" dominante ale imaginii în **Iacob** (rareori am văzut un operator, l-am numit pe Florin Mihăilescu, mai perfect pliat ideii regizorale și, în același timp, cu „ochi" personal) trec, ambele, prin acest proces de înlocuire și dislocuire, ceea ce nu face decît să sporească sugestivitatea narațiunii filmice și să delimiteze zonele de interes obsesiv. La urma urmelor, **Iacob** e mai puțin, aici, al lui Geo Bogza și mai mult un proiect al regizorului, o relevare în „eul" lui a unui anume „altul" cu încărcătură exponențială pe care ambiguitatea în loc s-o atenueze o potențează. Căci marea abilitate în folosirea ambiguității ca procedeu stilistic este de a nu lăsa efectelor ei nici o urmă de... ambiguitate. Regizorul știe foarte bine lecția asta, de aceea, poate, ecranizarea sa după Geo Bogza are, cel puțin pentru mine, în primul rînd o valoare de document al „schimbării la față" cum ar spune un prozator.

Ecranizarea are dreptul să tindă a fi mai mult decît o traducere

Moromete și *Morometii* sau ecranizarea ca mod al identificării lui *eu* în *noi*

Nu mă îndoiesc că, măcar în prima instanță, apropierea lui Stere Gulea de „Morometii" lui Marin Preda a fost una de tip retoric, avînd la bază fascinația colportată cultural iar nu intuiția eventualelor corespondențe intime. Abia lucrînd asupra scenariului și a filmului, regizorul va fi avut revelația comunicării afective reale și va fi fost ispitit de tratarea subiectului în registru osmotic, ca pe o mărturisire despre sine. Dacă mi-ar fi îngăduit să produc ficțiuni (socotind ficțiunea drept concurent al realității iar nu drept zaț al ei), aș spune că în **Morometii** „eul" regizorului și „altul" lumii țărănești și-au dizolvat competiția scotocitoare în favoarea regăsirii ambilor în „noi"-ul unei clase ce se confundă, secole întregi pînă mai ieri, cu orizontul național românesc. În acest „noi" încăpător e loc și pentru „eul".

George Călinescu „văzut" de Iulian Mihu: *Felix și Otilia* cu Julietta Szönyi și Sergiu Nicolaescu. Scenariul: Ioan Grigorescu

AL.CINEMA c.2

mai mult exemplar decît exponențial al lui Ilie Moromete și pentru „noi"-ul strîns la ferăria lui Iocan și pentru „eul", mult diferențiat, dar din aceeași sursă, al regizorului însuși. De la un moment dat încolo, poate și pentru a compensa natura retorică a primului impact cu lumea lui Preda, regizorul și-a dedicat imaginația și travaliul artistic reliefării caracterului integrator al acestui „noi" țărănesc și conturării cadrului așazicînd natural, ținînd de ordinea firii, în care diversitatea „eu"-rilor se identifică în „noi" în deplină cunoștință de cauză. Exist, pentru că și întrucît lumea **Morometilor** a putut exista, aceasta îmi pare că e, în puține cuvinte, esența mărturisirii pe care Stere Gulea o face prin ecranizarea romanului lui Marin Preda. Dar asta nu e încă totul, cîtă vreme regizorul nu s-a mulțumit cu evocarea unei lumi ce nu mai este, ci a îndrăznit să ghicească soarta ei din perspectiva mișcătoarei singurătăți a timpului. O undă tragică, discretă, în expresie, profundă în sensuri, traversează de la un capăt la altul filmul pentru a se topi în vorbele, imaginea și arhitectura secvenței finale. Nu „Moromete sînt eu", ci „Moromete puteam fi eu" — iată sensul cel mai adînc al mărturisirii lui Stere Gulea, cel mai adînc și, totodată, cel mai încărcat de sugestii.

Cîndva, susținusem, în paginile revistei **Cinema** și cot la cot cu alții, că ecranizările rămîn, totuși, mai aproape de literatură decît de cinema. Dar pe atunci le înțelegeam exclusiv ca pe niște traduceri. Văzusem filmele lui Visconti, dar nu unul după altul, într-o săptămînă, așa cum le-am văzut de curînd. Abia acum, astfel „citindu-le", am observat că, în anumite cazuri, o ecranizare nu e doar o traducere, ci poate fi și o mărturisire. Valoroase, cum spuneam, la început, pot fi și unele și altele. Cele care sînt și mărturisiri spun însă ceva mai mult nu atît despre talentul și profesionalismul regizorului cît despre — dacă vorba nu-i prea mare — sufletul lui. Ceea ce aceste rînduri au vrut să semnaleze în legătură cu trei regizori români din promoția '70.

Laurențiu ULICI

O citire modernă a prozei lui Cezar Petrescu: *Întunecare* de Alexandru Tatos (cu Minodora Condur și Vladimir Găitan). Scenariul: Petre Sălcudeanu

Morometii în literă și spirit

Morometii lui Stere Gulea a îndreptățit toate așteptările puse în ecranizarea romanului lui Marin Preda. Dar și a înfrînt fel de fel de reticențe, îndoieli, incertitudini ce au planat mereu în jurul posibilei ecranizări a capodoperei prediste. Sorții au decis ca autorul lui Ilie Moromete să nu apuce să-și vadă eroii pe ecran. Așa a fost să fie. Am spus ecranizare: e prea puțin. Fără să se îndepărteze prea tare de litera romanului, regizorul a tras lozul cîștigător ce conținea tocmai **spiritul** literaturii prediste. Urmărind riguros trama și atmosfera psihologică inconfundabilă a universului țărănesc din roman se creează o operă independentă — filmică — de sine stătătoare, dar care cuprinde mănunchiul de semnificații de dincolo de evenimențial. Poate de aici rezidă și marea forță a filmului lui Stere Gulea. Faptele din nuvelele și romanele lui Preda nu sînt chiar „balzaciene", dar trag mereu după ele sîmburele mizei superioare.

„Intelectualul începe acolo unde sfîrșește scriitorul" și Preda face parte tocmai din această categorie. El se folosește — literar și artistic vorbind — de o lume ce o cunoaște bine nu din „vizite de documentare" încheiate cu o „masă țărănească", nu. ci pentru că i-a aparținut pînă la neașteptatul lui sfîrșit.

Pentru Preda, țărănimea nu este o lume oarecare ce să-i servească mo-

Un film pe măsura literaturii care l-a inspirat, dar și pe măsura așteptărilor noastre

dele și subiecte. El chiar trăiește drama unei clase ce-și revendică dreptul la existență.. De aceea, nu de puține ori, mărturisirile lui Preda au surprins prin forța percepției unor adevăruri nu ușor de dus pînă la capăt.

Destinul țăranului român nu a fost pentru Preda un element de butaforie, decor neosemănătorist pentru întîmplări pastelate. Mărturia lui — repet, literar artistică, dar și mai mult decît atît, politică — a fost una de frămîntări intelectuale. Mai vechile încercări ale cineaștilor români de a realiza filme după lucrări de Marin Preda — cu toate reușitele lor — s-au oprit la jumătatea drumului. Nici **Desfășurarea** lui Paul Călinescu, nici **Marele singuratec** al lui Iulian Mihu sau **Imposibila iubire** a lui Vaeni nu au răspuns, după părerea mea, decît parțial ideilor lui Preda. Spre bucuria noastră consemnăm reușita deplină a lui Gulea. Nu vrem să intrăm în detaliile filmului deja premiat și internațional — prin interpretarea de excepție a lui Victor Rebenciuc dar și cu Marele premiu la Costinești. Faptul că unii critici au întrebat dacă interpretul lui Ilie Moromete e neprofesionist — precum Alberto Maggiorani, celebrul — preț de un film — șomer artist din **Hoții de biciclete** nu are decît să ne bucure. Nu orice actor este în stare să învîrtă o țigară ca un țăran adevărat. Să citească un ziar ca un om de la țară. Este important, în primul rînd, adevărul artistic. Sărăcia — „blestemul pămîntului" din film — dar și în realita-

tea ce o transcede — e tensionată și muşcă din drama ce se derulează la toate nivelele: social, familial, politic. Imaginea (semnată de Vivi Drăgan Vasile) îngroaşă această aşteptare exprimată laconic, fără sentimentalisme şi dulcegării — cum, de altfel, e şi toată proza lui Preda — a faptelor ce vor veni.

Care anume? E lumea lui Ţugurlan şi Cocoşilă, a lui Bălosu şi Iocan, dar şi a lui Aristide, sau a lui Nicolae cu Bisisica lui. Om matur sau copil, femei — precum Catrina lui Moromete sau Polina lui Bălosu sau tineri ca băieţii lui Ilie — fiecare vine cu bagajul lui de aşteptări. Fiecare îşi face iluzii despre ziua de mîine: Ilie că va scăpa de impozite şi o să aibă o recoltă bună, Nilă că va ajunge la oraş, Catrina că o să-i ţină pe toţi lîngă ea şi o să fie bine. Există o anume strategie a „descurcărelii". Ţăranul a trecut prin multe şi mereu şi iar a fost obligat să iasă la liman. Cu ce preţ? Cînd? Cum? Existenţa nu e uşoară pentru nici unul din cei prezenţi în lumea **Morometilor.** Chiar şi morarul hoţ are „probleme". În această umanitate Preda găseşte resurse vitale pentru a împinge lumea înainte. Dar ea, lumea este dispusă? Filmul lui Gulea cu acel final fascinant unde copilul cel mic al lui Moromete ia calea şcolii ce-i va schimba-poate-existenţa, acoperă întreaga deschidere ideatică a scrisului predist: un soi de speranţă încrîncenată, tenace, răbdătoare chiar dacă minată de mult prea multe adversităţi şi incertitudini. Ţărănimea, tradiţională fiind, era pentru Preda păstrătoare a unor idealuri existenţiale, a unor sensuri ale vieţii mereu puse în cumpănă de ceva nou, încă nu bine conturat, dar care vine şi se impune istoriei. Nu situaţia materială a contemporanilor îl frămînta pe autorul Morometilor, ci acel **cum** şi **pentru ce** trăim.

În perspectiva deceniilor deja trecute, găsim aceste interogaţii implicite în întreaga-i operă. La ce bun o existenţă sau o operă de artă, creaţie spirituală în general, dacă nu are o finalitate în omenesc? Sînt foarte „morometiene" aceste aspecte. Aici intelectualul Marin Preda se întîlneşte cu intelectualul Albert Camus, tot atît de frămîntat ca şi el.

Filmul lui Stere Gulea este un omagiu adus lui Marin Preda. Şi, chiar dacă pelicula n-a avut întotdeauna parte de publicul entuziasmat ce s-a năpustit la **Liceenii** şi **Declaraţie de dragoste,** să fim convinşi că timpul va decide. Cine ar îndrăzni azi să compare **La Medeleni** cu **Răscoala?**

Bedros HORASANGIAN

Marea întîlnire a literaturii prediste cu filmul: *Morometii* de Stere Gulea. În imagine Luminiţa Gheorghiu

Agîrbiceanu atunci şi astăzi

De cîte ori am descoperit o carte bună şi un scriitor de clasă, săvîrşit din această lume, mi-a plăcut să îmi închipui despre ce ar fi scris astăzi. Cu ce ochi ar fi privit oamenii, lo-

Sugestia literară, folosită ca revelator pentru sensul secund al discursului filmic: *Pădureanca,* după Slavici, de Nicolae Mărgineanu, cu Manuela Hărăbor (aici cu Şerban Ionescu). Scenariul: Augustin Buzura

curile, dorurile. Și pentru că această fantezie ținea de vîrsta adolescenței, care va să zică de vîrsta la care cauți, într-un fel sau altul, justele norme, trebuie să admit că în spatele gîndului se ascundea îndeobște și tînjirea atitudinii pe care o autoritate morală o promite, din toate timpurile și pînă astăzi.

Recitindu-l pe Agîrbiceanu, care a stat la temelia **Flăcărilor pe comori**, te gîndești la atitudine chiar din primele pagini. Omul era făcut să cumpănească lucrurile, să le repagineze pe îndelete, cu minuție, cu grijă pentru o anume efigie morală pe care vremurile o amenință tot timpul. Iar începutul său de veac (romanul „Arhanghelii" este datat 1912) înseamnă turburarea tuturor apelor. Lumea intră în mișcare rapidă, acumulează în forță, se schimbă la față. Sfîrșitul de veac s-a sfîrșit, începutul noii ere pompează cu toți cilindrii înspre toate revoluțiile. Sînt spirite care, cu toată zarva lumii, nu uită însă de ființa morală. „La Agîrbiceanu — zice Călinescu — discutarea problemelor morale formează ținta nuvelei și a romanului și dacă ceva merită aprobarea nesovăitoare este tactul desăvîrșit cu care știe să facă operă educativă, ocolind predica anostă. Teza morală e absorbită în fapte, obiectivată, și singura atitudine pe care și-o îngăduie autorul e de a face simpatică virtutea". În proza lui Agîrbiceanu se întîlnesc și înțelepciunea ardelenească și cumsecădenia moldavă și spiritul critic muntenesc. Creșterea și descreșterea „goanei după aur" din munții vălenarilor săi reprezintă o clipă istorică. Chiar dacă în roman este privită cu ochii socialismului utopic, ea este, într-adevăr, trecerea spre un tip de capitalizare, semn al noilor vremi de veac. Cartea zăboveste, în subtext, cu grija asupra procesului, studiază problemele în globalitatea lor, în cercuri concentrice, spre miezul chestiunii; transformarea aurului în capital. Într-o bună și temeinică școală a literaturii, paginile romanului sînt pline de presimțiri — drumul tînărului studios Vasile Mureșanu spre locurile lui se încarcă, încet și adînc, de febra și duhul aurului. Călătoria e făcută parcă după o hartă în infraroșu, de la rece la fierbinte, și descrie modificarea — în esențe — pe care toate elementele firii o suportă din iradierea vînei de bogăție, din suflul „vîlvei băilor", coborîte în mina „Arhanghelii". Cartea este plină, are tipuri, contururi, adîncimi. Este o bună literatură. Nu întîmplător, Agîrbiceanu a suscitat atît de frecvent interesul cineaștilor: proza lui pune la îndemîna filmului și spațiu (incluzînd aici și ideea geografiei spirituale) și timp (a se înțelege tipologii și caractere).

Forța dramaturgiei și forța regizorală au dus la un film dens, unitar și plin de frumusețI discrete

Firește că autorii **Flăcărilor pe comori** — scenariul Ion Brad, regia Nicolae Mărgineanu — au adus un pic lucrurile din condei, spre simțirea și înțelegerea noastră. Cercurile filmului au ca miez radiant figura umană. „Presimțirile" minutelor de film conduc spre Iosif Rodean, notar pensionat, director al minei cu „vîlvă", caracter puternic și determinant. Mircea Albulescu, stufos și dominant, a fost o foarte potrivită alegere: din orice colț al cadrului ar privi încruntat acest actor, restul îngheață (este chiar o demonstrație strălucită, în acest sens, scena „tabloului", în care Albulescu-Rodean, sub formă de pictură de gen, are asupra tînărului pețitor efectul unui film de Hitchcock asupra unui cinefil normal). O sinteză inteligentă a datelor din roman cu cele ale actorului a făcut inutile retrospectivele de care s-a folosit Agîrbiceanu pentru alcătuirea personajului său: Rodean, cel din film, trăiește și apasă universul, exclusiv prin prezentul său, ceea ce simplifică și întărește — aici — discursul cinematografic. Celălalt pol major de interes (literar și filmic) este tînărul Vasile Mureșanu, oarecum „portret al artistului în tinerețe" pînă la un punct: acolo unde incertitudinea existențială, sovăiala metafizică încetează, cedînd locul unei hotărîri pozitive și încrezătoare. În Claudiu Bleont cineaștii au investit cam de la început hotărîrea (lăsîndu-i totuși cîteva sclipiri jucăușe și nesofisticate ale copilăriei de care eroul se desparte), au găsit de cuviință să-i augmenteze deciziunea sufletească și să-i confere un sens inedit (în raport cu textul), multiplicîndu-l — într-o frăție congenară cu parfum pașoptist.

Între cei doi poli: o galerie de căutători în galeriile aurului și puterii sale, bogăție și sărăcie, patimi și placidități, colcăială și suferință. („Oamenii de omenie întotdeauna și pretutindenea rămîn pe de lături. În frunte se îmbulzesc egoiștii și brutalii. A lor e viața (...) și tot nu e a lor, căci fericirea foarte arareori merge alături cu ei" — meditează cu amărăciune, dar și cu superioritate morală unul din dascălii tînărului Mureșanu — oricum, pesimismul său va fi corectat de bună cuviință și de istorie, știm noi astăzi.)

Tot între poli se mai află și Elenuța Rodean, pe care tînărul Mureșanu o smulge, prin dragoste împărtășită, din ghearele tatălui, și care devine simbolul justei opțiuni morale; în ea se împlinește chiar teza morală a cărții. Filmul merge mai departe, în întîmpinarea cunoștințelor noastre despre lume și viață, și implică, cu tact, procesul formării unei **conștiințe** — aici stînd, de altfel, principala evoluție a ecranizării față de obiectul ei.

Traducere care și-a atins toate scopurile, rezultînd un film închegat și unitar, dens fără a fi încărcat, plin de seve și frumusețI discrete. Forța dramaturgiei, „mîna" regizorului, ochiul operatorului (Vlad Păunescu) s-au întîlnit sub semnul unei rigori clasicizante, de profunzime, și, împreună cu o echipă de actori în covîrșitoare majoritate impecabili, au alcătuit o lume coerentă — și deschisă: lumea lui Agîrbiceanu se închidea și își ajungea sie însăși, odată înfăptuită reparația „efigiei" morale.

Paul SILVESTRU

Din proza lui D.R. Popescu, o ecranizare în spirit clasic: *Dulce Anastasia trecea* de Alexandru Tatos, cu Anda Onesa și Amza Pellea

Rebreanu, un scriitor-magnet pentru regizorul Mircea Mureșan, de la *Răscoala* la *Ion* — *Blestemul pămîntului, blestemul iubirii* (cu Ioana Crăciunescu, Petre Gheorghiu, Șerban Ionescu). Scenariul: Titus Popovici

Ne-iubirea de aur

MOTTO:

„Nu doar că n-am spune adesea că prețuim mult aurul și argintul. Dar lucrurile nu stau tocmai așa; ci, pe deasupra tuturor, ne pare de preț acel lucru în vederea căruia intră la socoteală și aurul și toate cele sînt cuprinse în socoteala noastră."

Platon, **Lysis,** *219, d, e*

În singurătatea ne-pămînteană și epurată de tot ce poate fi omenesc, Iacob moare, îngropat cu totul în zăpadă. O pată de sînge mustește din adînc. Neînsemnată.

E ultima imagine a filmului.

Prin **Iacob,** se articulează tăios și cu o nobilă economie de mijloace, o peliculă ca o demonstrație matematică.

Personajul principal al filmului inspirat de Geo Bogza este integrat organic într-o poveste închegată din elemente disparate în reportajele „Țării de piatră". De la motivul holoangărului (figură semi-legendară cu valoare de meta-personaj, simbolic, exprimînd obsesiva patimă de aur a locului), esențial în versiunea cinematografică propusă, pînă la episodicul „om cu lemnele" (neintegrat în acțiune, dar anticipînd nevoia instru-

De sub pana scriitorului sub pana scenaristului Eugen Barbu, aceeași *Domnișoara Aurica* de Șerban Marinescu. Cu Marga Barbu

mentului morții din final), totul se găsește în stare de „pulbere fină" în scrierile lui Geo Bogza.

Ce face cineastul cu aceste elemente în stare „pură" este o operație care seamănă mult cu performanța alchimistului. Totul este proporționat, re-ordonat și plasat fără ezitare în rețeaua „cristalină" a peliculei acesteia care, sub aparența aderării la o punere în formă cuminte (filmul curge cronologic și în virtutea principiului cauzalității), nu pare a se epuiza la nivelul semnificației mimetice. Se simte în spatele poveștii cu măiestrie istorisite o anume nevoie de „a vizualiza abstractul și de a transcende vizibilul".

Filmul este închis simetric între două morți, amîndouă cutremurătoare prin nefirescul și absurdul lor: cea a primului soț al Aspaziei („adunat cu mătura de pe pareți") și cea a lui Iacob; și se desfășoară, scrutînd nemilos spațiul vital al personajului titular, unul dintre nenumăratii mineri (recte „cel mai comun dintre oameni") trudind fără speranță într-o mină de aur. Om îndîrjit să treacă prin viață cuminte și supus, Iacob refuză să se

Tragicul, ca formă supremă a criticii pe care arta o poate aduce vieții

pună în primejdie încercînd să sustragă aur din mină: „Ori furi, ori nu furi, tăt aia e; tăt nu scapi." Tot nu scapi cînd ești ca el, sau ca celălalt soț al Azpaziei, sau ca Trifan, perechea lui în mină, simplu miner, angrenat, mai mult sau mai puțin docil, într-un mecanism social, precis enunțat și denunțat în primul plan al filmului.

Numai că patima de aur nu poate fi ținută nicicum în frîu de autoritate. Chiar dacă Iacob e pedepsit fără vreo vină dovedită și trimis la altă mină, inadmisibil de departe de casă, chiar dacă Trifan e scos „de la aur" și mutat la cărbune, chiar dacă mulți sfîr-

sesc ca Mihai Covaci, punîndu-și singuri dinamita în burtă, totuși, din muntele „bortilit ca un burete" dispare programatic aurul, iar autoritățile, atotputernice cînd e vorba de sărmanii mineri, devin brusc neputincioase în cazul holoangărilor.

Și astfel, povestea înfiorătoare a vieții și morții absurde a lui Iacob, pe care regizorul o narează înfigîndu-ți-o ca un cuțit în inimă, pare a sta sub semnul încă unei realități, dincolo de realitatea socială.

Aici, în structura de adîncime a filmului, se înnoadă țițele care fac, ca, în cele din urmă, „cel mai comun dintre oameni", condamnat în ordinea obișnuită a lucrurilor cu totul pe nedrept, să fie totuși încărcat de vină, iar povestea lui să nu fie istoria unuia care a avut ghinion, ci „fatum".

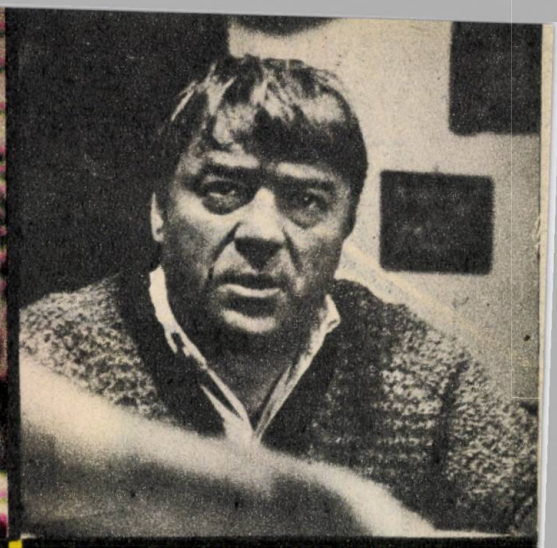
Elementul cheie într-o posibilă interpretare, facilitată de recursul la o altă tonalitate în expresia cinematografică, este motivul holoangărului și al iubirii de aur.

Se spune, în film, de multe ori cu respect, că „holoangăru' nu-i hoț". Patima lui e neostoită, dar aurul sustras nu pare a fi folosit ca mijloc de îmbogățire. Nimeni nu fură ca să intre în tagma celor avuți, ci ca să redreseze, instinctiv, un echilibru în primejdie din pricina unei ordini sociale nedrepte (...„eu n-am furat niciodată; eu nu-i las pe ei să mă fure, asta fac."). Astfel, aurul (și nu e întîmplător că regizorul a mutat acțiunea de la minele de cărbuni ale nuvelei care a servit ca punct de plecare) devine, în fapt, un simbol al unei anume chintesențe tainice, prețios nu atît prin el însuși, cît prin ceea ce poate facilita. Și nu credem că greșim dacă spunem, dimpreună cu Platon, că cei ce „iubesc aurul și argintul, iubesc, în realitate, ceea ce poate fi mijlocit de aur sau argint." Există, deci, „valori-mijloc" și „valori-scop", iar iubirea de aur face parte din prima categorie.

Care este, prin urmare, lucrul în vederea căruia intră la socoteală patima de aur?

Filmul îl punctează expresiv, nenumindu-l, dar întrupîndu-l în personajul colectiv al holoangărului. Acesta apare în contextul apăsător al poveștii ca o figură în contrapunct cu tot restul: el este un fel de legendă vie a locului, duh al întunericului, fantomă a fundului de mină, nevăzut, auzit doar în ecoul sunetelor onomatopeice care umplu înșelătoare galeriile, și, deci, niciodată prins. Holoangărul trăiește, prin urmare, într-o zonă a libertății depline, dincolo de sensul pe care ne-am obișnuit să i-l dăm. Libertatea lui nu numai că nu este „necesi-

„Cu fidelitate filmică pe urmele literaturii: *Dragostea și revoluția*, cu Valeria Seciu. Scenariul: Dinu Săraru



Dincolo de omenescul aparent: Ion Fiscuteanu în *Iacob* după scrierile lui Geo Bogza

tate înțeleasă", ci permanent contrazisă și neacceptată.

Astfel, în planul discursului logic al filmului, se enunță clar efortul de transcendere a unui cadru dat, a unei limite impuse. Iar dacă așa stau lucrurile, structura de adîncime, propulsînd ideea modului de raportare a conștiinței la limită, plasează povestea eroului (altfel doar tristă și urmărită de ghinion-întîmplare) în permanentă relație cu zona unui tragic latent. (Cf. Gabriel Liiceanu, „Tragicul — o fenomenologie a limitei și depășirii").

Ultima parte a filmului, cînd Iacob rămîne singur în corfa funicularului oprit, este edificatoare prin contrapunctul pe care îl realizează cu restul. Pînă aici, eroul, chiar dacă măcinat de puternice tensiuni interioare, nu este încă un personaj tragic. Prin resemnarea și supunerea lui încăpățînată, prin „obediența sa la limită", el anulează programatic ideea de tragic. În acest context, cu atît mai neașteptat este finalul, care „mîntuiește" eroul, integrîndu-l într-o ordine semnificativă a lucrurilor.

Moartea lui nu mai este accidentul stupid și revoltător prin absurd, ca în nuvela lui Geo Bogza, ci enunță, curajos, dreptul la tragic al omului. Ruptura în ritmul filmului e evidentă: timpul pare a se dilata, tensiunea e maximă, eroul e pus sub lupă și scrutat. Iar noi vedem clar cum, în vecinătatea morții, Iacob capătă o altă, nebănuită dimensiune și, din disperarea chinuită a unei ființe chircite într-o poziție ca și pre-natală, odată cu hotărîrea de a ieși din corfă, se naște încet Omul, tot mai drept, mai întins (chiar dacă smuls din rădăcini și suspendat între cer și pămînt), mai demn în raport cu sine.

Impulsul care determină ieșirea lui din starea de prostrație și asumarea luptei împotriva „destinului", deci, forțarea limitei, în sens tragic, este neașteptata rostire a numelor celor mai dragi dintre oamenii universului său închis: numele copiilor și a celor două femei care îi ocupă gîndurile. Puterea cuvîntului e generată de — ni se spune tăios — unicul sentiment prin care putem ieși din starea de lașă indiferență. În ultimă instanță, deci, „Philia", integrînd în mișcarea ei tot ce plutește nediferențiat în zona ambiguă a erosului, reprezintă singura șansă de re-intrare în ordine.

E clar că orice existență poate sfîrși într-o moarte mediocră, iar Iacob, cel care se adapta la tot, nu putea deveni un personaj tragic. Numai prin spargerea limitelor și forțarea (chiar fără speranță) a propriei naturi, plus dorința limpede de a ieși din cochilie, personajul este, în sfîrșit, mîntuit și integrat, cu respect, în ordinea tragicului, „formă supremă a criticii pe care arta o poate aduce vieții".

Și, astfel, se reușește în **Iacob** un fapt puțin obișnuit la moderni: se izbutește să se povestească personajul în adîncime, cu omenescul mai vast decît omenescul aparent și previzibil în el. Cineastul construiește, și are puterea de a exprima cinematografic, destinul unei ființe la nivelul unde individualul și tipicul sînt una.

Cristina NEAGU

Sub semnul rigorii clasicizante impusă de universul Agîrbiceanu: *Flăcări pe comori* de Nicolae Mărgineanu. Scenariul: Ion Brad. În imagine, Petronela Mîrza și Remus Mărgineanu

publicul are cuvîntul

Stagiunea (și nu numai ea) văzută cu ochi de cinefil împătimit

Masă rotundă cu tinerii de la „Automatica"

De ce tinerii de la „Automatica"?

Pentru că:

● este stația-pilot a unei ramuri de vîrf în industria românească

Pentru că:

● aici s-a realizat un film documentar numit: *„Ah, tinerii din ziua de azi!"* în care au jucat și unii din interlocutorii noștri

Pentru că:

● aici, la „Automatica", media de vîrstă este foarte tînără, iar tinerii, se știe, sînt cei mai fideli spectatori și suporteri ai filmului românesc

Atenție mărită la cronica orală!

Cronica orală există! Ea face ca, în primele zile după premieră, la un film să fie coadă în fața casei de bilete sau să ruleze stingher, cu cîțiva spectatori în sală. Pentru că majoritatea publicului optează încă pentru un spectacol despre care „a auzit", de la cei din jur, în familie, la școală, la locul de muncă: „e un film bun", „merită să fie văzut". Sau dimpotrivă.

Nu negăm, firește, rolul cronicii „scrise" care fixează și așează opera de artă într-un sistem de referințe culturale – acestea apar, de regulă, mai tîrziu, cînd verdictul publicului s-a dat, cînd eticheta e gata pusă (aici funcționează sistemul binar Da/Nu/ și influențează doar o redusă categorie de împătimiți ai frumosului). Desigur, nu vrem să cădem în eroarea de a valida orice judecată de gust emisă pe cale orală, nici nu considerăm îmbulzeala de la casa de bilete un argument suficient și eficient într-o scară valorică. Dar...

Dar, dacă sîntem de acord că filmele se fac **pentru** *oameni, pentru modelarea personalității lor în numele unui ideal, ar fi bine ca întîlnirile directe dintre cineaști și beneficiarii operei lor aflate, de multe ori, în zona sporadicului și, uneori, a festivismului, să intre mai des în miezul problemelor comune, să provoace un dialog sincer, deschis, fără reticențe, profitabil pentru ambii parteneri ai ecuației artistice.*

Astfel de gînduri sună ca o concluzie, nu ca un preambul. Și ele chiar sînt o concluzie a cîtorva ore de discuții despre recente premiere, despre filmul românesc în general, purtate cu tineri de la Întreprinderea „Automatica".

De ce am ales această stație-pilot a unei ramuri de vîrf a industriei românești? Din mai multe motive, cel esențial fiind tot un film, un documentar intitulat **Ah, tinerii din ziua de azi!** *realizat aici, acum 3-4 ani, de către tînăra regizoare Tereza Barta, film în care făceam cunoștință cu autorii primului robot industrial românesc, autori laureați ai premiului Academiei R.S.R.*

Între timp, familia roboților a crescut și s-a diversificat, spiritul novator, creativitatea tehnică a tinerilor muncitori, ingineri, maiștri spunîndu-și cuvîntul. Media de vîrstă a „Automaticii", ca și a celor mai multe întreprinderi din țară, e tînără și, cum tinerii sînt cei mai fideli spectatori, am consemnat opiniile cîtorva dintre ei despre filmele anului, despre viitorul filmului românesc.

Să notăm, pentru început, mărturiile „unor băieți care fac roboți".

• **Liviu Cureleț** — lăcătuș de roboți: „Un film e bun cînd e adevărat. Am văzut **Iacob** și n-am cuvinte să vă spun ce-am simțit văzînd acest film — în munca mea nu folosesc cuvinte...

— **Folosiți limbaje...**

— Da, e un film despre viața grea a minerilor de odinioară. Regizorul știe să îmbine sunetul cu imaginea, să-ți transmită sentimentele personajelor. Dorel Vișan, în rolul lui Iacob Onisia, este extraordinar. Sînt și filme la care te plictisești de moarte, pe care le uiți imediat. Dacă nu le ții minte, înseamnă că nu mi-au plăcut. Filmele despre muncă, despre șantiere sînt cam des neconvingătoare și de aceea unii — de pildă eu — preferă filmele care să ne destindă, comediile, filmele polițiste, istorice. Actualitatea o cunoaștem, o trăim și sîntem mai exigenți cu filmele inspirate de ea.

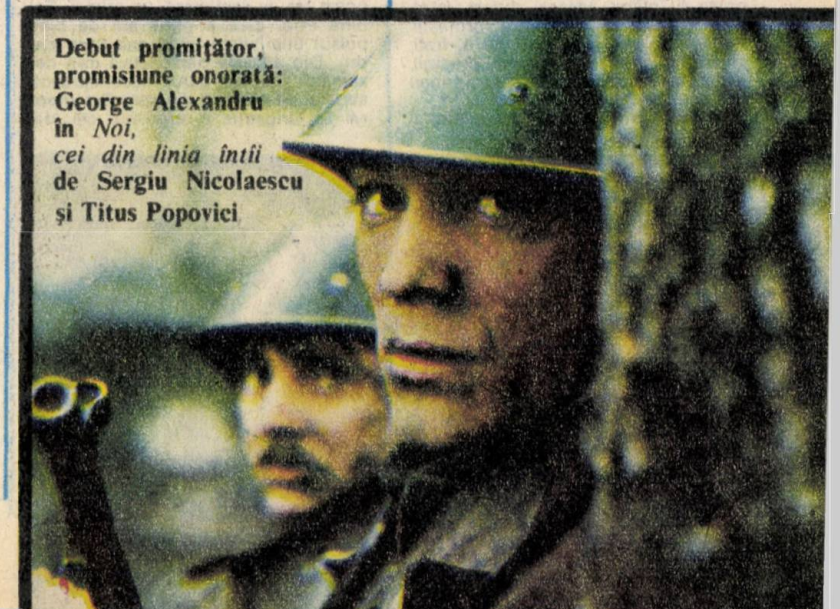
• **Alexe Dimofte** — frezor: Sînt instructive și filmele de muncă și dacă lucrezi în domeniu, le apreciezi altfel. Eu am fost pe șantier și mă interesează filmele despre viața șantierelor, despre greutățile și sacrificiile pe care le implică. În ultimul timp, n-am prea fost la cinematograf, că m-am căsătorit și avem un copil de un an. Am văzut, totuși, **Extemporal la dirigenție** în care Tamara Buciuceanu a fost la înălțime și Ion Caramitru a jucat foarte bine. Văzusem episoadele anterioare cu **Liceenii**, distractive, tinerești. Mi-au plăcut și cele două comedii **Buletin de București** și **Căsătorie cu repetiție**. Cînd eram necăsătorit vedeam toate filmele. Preferații mei: Sergiu Nicolaescu și Doru Năstase. Mă pasionează, îndeosebi, filmele istorice — **Mihai Viteazul** l-aș revedea oricînd. Dintre cele de actualitate, cel mai aproape de viață, de adevăr, mi s-a părut **Orașul văzut de sus**, un film cu oameni ca-n viață. Ca să-mi placă, un film trebuie să aibă tot: și subiect, și actori buni, și montare, și muzică.

• **Eugen Orlovschi:** — strungar: Sînt de 17 ani în Automatica...

— **Cîți ani aveți? Păreți foarte tînăr.**

— 34! Filmul aflat în fruntea topului personal: **Prin cenușa imperiului;** în topul stagiunii: **Rezervă la start.** Nu știu dacă reflectă perfect realitatea vieții sportive, dacă, într-adevăr, este necesar un efort atît de mare în obținerea performanțelor, dar mi-a plăcut ideea filmului care se regăsește în orice loc de muncă: oricînd, un tînăr, dacă vrea să fie primul, se poate afirma. Antrenorul era exigent, cerea multe sacrificii de la echipă, exista și suspiciune și neîncredere în capacitatea tînărului, dar vocația acestuia a învins toate obstacolele. Și la noi în secție a venit, în urmă cu cîțiva ani, un tînăr absolvent de liceu cu calități deosebite, foarte serios și muncitor, a învățat repede și bine meseria și, deși nu avea părinți să-l îndrume, să-l ajute, singur a hotărît să urmeze facultatea la seral și a absolvit-o cu media zece. Astfel de tineri există, și despre ei merită să se facă filme.

Pe lîngă această categorie de spectatori mai mult sau mai puțin ocazionali care se bucură cînd se întîlnesc pe ecran cu eroii vîrstei lor în ipostaze verosimile, convingătoare iar atunci cînd constată că sînt doar scheme, teoreme demonstrate fără vibrație, le șterg din memorie, fără mari regrete, există și fanii, microbiștii, pasionații, cei care „mănîncă film pe pîine", cei care văd tot, știu tot, fac clasamente, ierarhii, și-au format o cultură cinematografică și se simt implicați în destinul filmului românesc. Sînt cei prezenți în sălile de premieră, cititorii și corespondenții asidui ai Revistei „Cinema" și ai rubricilor dedicate filmului în orice publicație, cei care-și iau concediu în zilele „Galei filmelor pentru tineret" de la Costinești, cinefilii participanți la cursurile și concursurile de cultură cinematografică. În termeni sociologici, sînt ceea ce se cheamă lideri de opinie, co-autori ai cronicii orale de care aminteam la început. Este îmbucurător faptul că numărul lor este în continuă creștere, că dragostea lor pentru filmul românesc nu este știrbită de unele reușite parțiale iar încrederea în potențialul cinematografiei noastre obligă.



Debut promițător, promisiune onorată: George Alexandru în *Noi, cei din linia întîi* de Sergiu Nicolaescu și Titus Popovici

Aproape de viață, aproape de adevăr: *Orașul văzut de sus* de Lucian Bratu, cu Margareta Pogonat și George Constantin

Lucia State și **Cintia Ungureanu** *lucrează amîndouă la centrul de calcul al Întreprinderii „Automatica" și sînt coechipiere, alături de alți trei colegi, în concursul de cultură cinematografică organizat de Comitetul municipal al UTC în colaborare cu Întreprinderea cinematografică a municipiului București. Iată cîteva din opțiunile, preferințele, sugestiile lor:*

● **Lucia State:** Dintre filmele **cu** și **despre** actualitate am urmărit, cu sufletul la gură, **Niște băieți grozavi** ai lui Cornel Diaconu. M-au interesat, îndeosebi, relațiile de muncă. N-am găsit nici o notă falsă în filmul ăsta. Nu mi se pare exagerată nici plecarea tînărului, convins că i s-a făcut o nedreptate, nici cum reușește să se integreze în noul colectiv. Au mai fost filme despre agricultură, dar aș prefera să nu vorbesc despre ele. Păcatul celor mai multe filme de acest gen este că sînt greu credibile. Am văzut, de curînd, și **Duminică în familie,** e vorba de meseria noastră, un om care poate fi întîlnit adesea, distrat, istet, care trăiește doar pentru profesie. Frumoasă era și relația între frați, chiar mătușa era un personaj credibil, păcat însă că primele replici sunau fals, neconvingător.

● **Cintia Ungureanu:** Un succes al stagiunii a fost **În fiecare zi mi-e dor de tine,** apărut într-o suită de filme bune. E o reușită a regizorului Gheorghe Vitanidis într-un gen destul de greu, și comedie și muzical. Emilia Popescu, pe care o știu din filmul lui Horia Lapteș **Scurtă întîlnire,** se dovedește o revelație. Aș vrea să menționez și cîteva reușite ale unor tineri cineaști în filmele din ultima perioadă. Lucian Nuță din **Niște băieți grozavi** e foarte bun, un actor de viitor. George Alexandru, care promitea în **Noi, cei din linia întîi** se confirmă în **Rezervă la start.** În legătură cu regizorul acestui film, am mare încredere în Anghel Mora care s-a afirmat întîi ca scenarist. Ultimele producții sînt mai aproape de un portret al generației noastre. Am dori să vedem lung metraje semnate de regizorii tineri de la „Sahia", ale căror documentare m-au convins de talentul lor: Laurențiu Damian, autorul portretului cinematografic al Mariei Tănase, Ovidiu Bose Paștina, care a realizat tulburătorul poem **Iar ca sentiment, un cristal,** Sabina Pop, care a prins atît de bine pulsul unei vîrste în **18 ani. Stop cadru.** Din această perspectivă m-a dezamăgit, mi s-a părut neconcludent, serialul cu **Liceenii** din care **Extemporal la dirigenție** e, cred eu, cel mai scăzut episod; avea un conflict contrafăcut.

— E, totuși, o comedie, o convenție pe care o acceptăm din start...

— Se pot găsi și convenții mai inspirate. Succesul de public poate să însemne, uneori, coborîrea exigenței, în fond, deformarea gustului acestuia. Nicăieri în lume nu se produc numai capodopere, dar aceasta nu înseamnă că nu trebuie să aspirăm la perfecțiune... Pe lîngă cei menționați, ca speranțe ale cinematografiei noastre, aș dori să-i amintesc și pe Cristina Nichituș Mihăilescu, regizoarea **Pădurii de fagi,** pe interpreta Anca Sigartău, pe Teodora Mareș, dezinvoltă și în comedie, Ecaterina Nazare — o actriță cu largi disponibilități artistice și pleiada de operatori foarte buni pe care îi avem: Vlad Păunescu, Călin Ghibu, Florin Mihăilescu, Marian Stanciu etc.

● **Laurențiu Geambașu** — *(șeful secției roboți, unul din protagoniștii documentarului* **Ah, tinerii din ziua de azi!,** *fost cineamator în anii studenției, pasionat fotoamator și azi, pe care-l regăsim printre promotorii creației tehnico-științifice din întreprindere, dar și printre membrii cenaclului literar „Daniel Turcea"*: Cred că, după „rocada mică" reprezentată de trecerea unui însemnat număr de operatori în rîndul regizorilor — Nicolae Mărgineanu, George Cornea, Nicu Stan, a venit momentul „rocadei mari" în cinematografia noastră — trecerea regizorilor în rîndul scenariștilor. În fond, regizorul este ca un dirijor: partitura primează. Subiectul este factorul primordial, pe el trebuie pus accentul — mai ales în filmele dedicate actualității. Către film, cred, ar trebui atrase și forțele creatoare din celelalte domenii ale artei. Mă refer la tinerii artiști care ar putea să realizeze prin film un sincretism al generației noastre. Mă gîndesc, de pildă, la un film — emblemă a deceniului nouă, cum a fost **Apa ca un bivol negru,** la începutul anilor '70. Nu trebuie să vină o inundație care să unească aceste forțe existente, într-un poem citadin al reconstrucției Bucureștiului sau al reamenajării Dîmboviței. Toate valorile extraordinare ale culturii noastre actuale ar trebui să pătrundă în film, să lase un manifest vizual posterității și pe această cale, a filmului, cea mai frumoasă „concesie" pe care tehnica a făcut-o artei.

Mă gîndesc la substratul filosofic al filmelor noastre, uneori precar. Cum ne înfățișăm noi lumii, cum ne cunoaște lumea specificul național, complexitatea ființei noastre etnice, bogăția sufletească văzîndu-ne filmele? Din această perspectivă eu aleg din actuala stagiune **Iacob** după Bogza și **Flăcări pe comori,** realizat după romanul „Arhanghelii" al lui Agârbiceanu, în care există cel puțin o secvență antologică, filmată cu măiestrie de Vlad Păunescu — cea a tricolorului fluturînd pe turla din Blaj. S-au spus, aici, nume de regizori, de actori (la care aș vrea să-i adaug, neapărat, pe Ștefan Iordache, Claudiu Bleonț și Rada Istrate), avem, deci, toată suprastructura filmului — n-avem încă, sau nu-i destul de solidă, structura lui care să dea naștere, pe ecran, acelor povești, acelor personaje „simple", complicate ca-n viață.

Masă rotundă consemnată de
Octavia TREISTAR

„Distratul" din viață proiectat în film: George Mihăiță (cu Blanca Brad) în *Duminică în familie* de Francisc Munteanu

Proba publicului trecută cu brio: *Cucoana Chiriţa* de Mircea Drăgan, cu Draga Olteanu-Matei, Ileana Stana Ionescu şi Adriana Schiopu

Ce răspunde spectatorul cînd nu este întrebat, dar ne scrie la redacţie

Scrisorile spectatorilor au venit în întîmpinarea intenţiei noastre de a publica în „Almanah '89", un **Dosar al ecranizărilor anului** — cu un binemeritat accent pe cele reprezentative. Din păcate, timpul scurt care a trecut de la premiera filmului **Flăcări pe comori** nu le-a îngăduit corespondenţilor noştri să-şi aşeze gîndurile şi rîndurile şi în ce priveşte ecranizarea scriitorului Ion Brad şi a regizorului Nicolae Mărgineanu după opera lui Agârbiceanu. **Flăcări pe comori** rămîne, aşadar, pentru „curierul" revistei noastre.

Deocamdată, cale liberă opiniilor spectatorilor asupra filmelor **Cucoana Chiriţa, Cuibul de viespi, Pădureanca Moromeţii** şi **Iacob.**

P.S. *Tuturor corespondenţilor noştri le mulţumim pentru preţioasa colaborare, celor care au uitat să-şi treacă adresa completă pe plic le repetăm rugămintea ca, pe viitor, să nu mai uite. Orice opinie merită să aibă nu doar „adrisantul" cunoscut, dar şi „expeditorele"...*

Cucoana Chiriţa

Comediile lui Alecsandri — ca de altfel, mai tîrziu, cele ale lui I.L. Caragiale — realizează o imagine completă şi complexă a societăţii româneşti din a doua jumătate a secolului trecut, au puterea de a sintetiza „adică, de a da conspecte de mare generalitate unei lumi, unei epoci, înglobînd tipuri, moravuri, stări de spirit caracteristice..." (vezi Valentin Silvestru, în „Astra" nr. 8/1987 p. 14).

Iată deci, pornind de la aceste considerente, cît de mare a fost sarcina pe care şi-a asumat-o Mircea Drăgan, cînd şi-a propus să aducă pe ecran lumea pieselor lui Alecsandri.

Desigur, ne interesează translaţia de la literatura lui Alecsandri la film şi de aceea e legitimă întrebarea: **cît** din universul acelei lumi înfăţişată de cunoscutul scriitor a trecut în filmul pe care îl analizăm. Cu aportul unei binecunoscute actriţe (Draga Olteanu-Matei, în calitate de scenaristă şi interpreta a rolului principal), Mircea Drăgan încearcă să redea societatea românească din a doua jumătate a secolului trecut, societate aflată în rapidă schimbare, „pe toate planurile". Avînd-o în obiectiv pe Chiriţa, eu cred că filmul a scăpat din vedere atmosfera acelei epoci, starea de spirit a societăţii româneşti, din acea perioadă. Mai exact spus, pelicula lui Mircea Drăgan n-are destulă profunzime şi subtilitate. Totuşi, filmul are cîteva momente bune, puse în evidenţă de excelenta interpretare actoricească şi de muzică. **Cucoana Chiriţa** conţine, cred, o secvenţă antologică, memorabilă. Nu-mi amintesc să fi întîlnit în vreo comedie românească o secvenţă de forţă şi intensitatea aceleia în care oacheşul bucătar (Jean Constantin) îi serveşte masa în pat lui musiu Şarl (Ştefan Tapalagă). În dorinţa lui aprigă de a se „sfranţuzi", zelosul bucătar ale cărui „bile negre" nu-l slăbesc nici o clipă pe musiu Şarl, îşi pune în mişcare toate deprinderile, toată priceperea, încît n-a lipsit mult să-şi sufoce partenerul. Umorul, fantezia, fineţea şi concentraţia replicilor sînt aplaudate la scenă deschisă de către publicul din sala de cinema. E adevărat că Jean Constantin şi-a găsit un partener pe măsură în Ştefan Tapalagă, căruia rolul îi vine mănuşă.

Ultimele secvenţe ale filmului îl aduc în prim plan pe falsul director, cel care răstoarnă planurile Chiriţei. Constat cu uimire, şi de această dată, cu cîtă naturaleţe şi distincţie îşi poartă Iurie Darie anii. De la Mihai Gălăţeanu din filmele lui Vitanidis — **Cantemir, Muşchetarul român** — şi de la Simion din **Fraţii Jderi** şi **Ştefan cel Mare** în regia lui Mircea Drăgan, Iurie Darie nu s-a mai întîlnit cu un rol aşa de cuceritor şi de simpatic. Şi tot în aceste secvenţe reţinem şi prezenţa (în)cîntătoare a lui Dumitru Bucăreanu, un actor pe nedrept folosit atît de rar în filmul românesc. Aproape pe toată întinderea filmului se detaşează, de asemenea, jocul plin de aplomb şi de strălucire al lui Dionisie Vitcu, în rolul lui Ion, sluga din casă, care comentează, cu ironie şi

publicul are cuvîntul

bun simț, apucăturile stăpînilor săi. Filmînd cu prospețime și plăcere tablouri pline de antren și veselie ale Moldovei de odinioară, Mircea Drăgan trece și acest examen în fața publicului, realizînd un progres față de seria **BD**-urilor, dar un progres nu atît de mare pe cît ne așteptam.

Marga GAVRILIȚĂ
- Corad-Galați

Cuibul de viespi

Cu entorsă la picior m-am dus să văd „Gaițele", nu-mi pare rău, dar... Acum **Cuibul de viespi** m-a făcut să

Recital Tamara Buciuceanu-Botez: *Cuibul de viespi* **de Horea Popescu, cu Maria Ploae, Marin Moraru și Gheorghe Dinică**

mă gîndesc tot timpul la piesă. Eram foarte tînără cînd am văzut piesa cu Sonia Cluceru pe care o credeam de neînlocuit. Azi pot spune filmului „Recital Tamara Buciuceanu". Vorbind cu responsabilul cinematografului, acesta îmi spunea că filmul place că mulți spectatori, nevăzînd piesa cu alte distribuții, ceea ce văd în film le place și asta se pare că-i destul, sau, în orice caz, important. Sîntem în familie, nu-i așa? putem scrie ceea ce am putea spune și verbal, ca de pildă: Ovidiu Iuliu Moldovan e un Mircea al zilelor noastre... dar nici nu știu alt actor care ar fi putut juca în locul lui! El nu e genul de „mascul feroce", dar să zicem că place și e înțeles! Maria Ploae e și nu e Margot. Eterică și blîndă, Margot de pe vremuri era o „întîmplare" în familia Dudulenilor. Maria Ploae e mai aproape aici de parveniții Duduleanu, se descurcă destul de bine pe parcursul unor scene, (în plus) destul de dificile. Păcat că regizorul Horea Popescu a scos jocul de cărți care aducea a „grande maison" și știrnea tot atîta ilaritate cît ceea ce a fost adăugat. Fräulein — Ioana Stana Ionescu, foarte, foarte bine se achită în acest rol greu ce trebuie „turuit ca pe apă" și simpatica noastră actriță reușește foarte bine. Față de Natașa Alexandra, este avantajată (sau dezavantajată) de tinerețe și drăgălășenie! Ce să mai spun de Tamara Buciuceanu care este extraordinară, cu toate că și ceilalți sînt foarte bine — dacă n-ar fi să discutăm decît de Gheorghe Dinică, căruia comedia îi vine mănușă, parcă mai ceva ca drama. Dar ce nu-i vine lui bine?! În orice caz, în fața actorilor noștri mă plec cu respect și le sînt recunoscătoare că-mi sînt contemporani...

Ștefania ZAMFIR,
Drumul Taberei 7, București

Pădureanca

Pornind de la o nuvelă fără prea multe speculații psihologice, sociale și umane, scriitorul Augustin Buzura și regizorul Nicolae Mărgineanu au conceput o operă cinematografică de certă valoare artistică: **Pădureanca.**

Eroii sînt bine individualizați prin replici definitorii, prin felul lor de a acționa și de a gîndi. Actorii le dau viață, le dăruiesc trup și suflet din trupul și sufletul lor, făcîndu-ne să vibrăm la rostirea unor replici-cheie. Parcă numai Victor Rebengiuc ar putea spune astfel: „A intrat holera în sat!", numai Manuela Hărăbor ar putea repeta acel plin și dureros „nu pot, nu pot"!, numai Șerban Ionescu ar putea ezita să întrebe într-un moment dificil: „Ce rude ai tu?", și numai Adrian Pintea ar putea replica: „Doamne, apără-l și proteje-l că eu m-am săturat!"

Imaginea, decorul, costumele își aduc, simultan, contribuția considerabilă la realizarea filmului. Acesta constituie un tot, dar cîteva secvențe antologice merită subliniate: visul (prologul filmului), secerișul (amintind de **Tess**), udatul curții de către Șofron (metaforă pentru stingerea focului lăuntric), culminînd cu „răcorirea" finală prin cîntec și joc (ce bun actor, acest Șerban Ionescu!), scena peițitului și cea următoare, a întoarcerii din pețit și a izbucnirii vulcanice a lui Busuioc (torențialul Rebengiuc — demn de un „Oscar"!), finalul care încununează opera, prin semnificațiile lui, prin revelația lui Busuioc asupra „adevăratei" cauze a morții năpraznice a fiului său. Totul se îngemănează perfect în acest film echilibrat, dens, matur, cu caracter de generalitate. Trecerea din planul oniric în cel real, amîndouă tragice, scene alternînd, prin constrastul culorilor, (una nocturnă, alta a secerișului), idilismul (casa pădurencei) sau tragismul (groapa comună văzută sub semnul crepusculului), totul „curge" armonios în acest film despre patima de a trăi și groaza de moartea odioasă, despre dragoste și puterea ei. Sigur că pledez pentru a considera **Pădureanca** dacă nu o capodoperă, cel puțin un film de vîrf al cinematografiei românești.

Radu FILIP,
București

●

Am văzut și revăzut filmul **Pădureanca.** Nu știu... eu mă exprim greu, nu am darul scrisului, de aceea cum aș putea exprima sentimentele trezite în mine de acest film? Pot spune doar atît: am fost vrăjită. Este unul din filmele care pot fi revăzute de nenumărate ori fără a te plictisi, descoperind de fiecare dată ceva nou, un mic amănunt... (Eu l-am văzut de numai șapte ori).

Cineva m-a întrebat: „Da' ce ți-a plăcut chiar așa la filmul ăsta?" și eu n-am știut ce să-i răspund, căci absolut totul m-a fascinat: scenariul, regia, imaginea, muzica și... jocul actorilor.

Vreau să subliniez minunata creație a lui Adrian Pintea în rolul lui Iorgovan. Din nou Pintea a dat măsura talentului său. Este un actor cu multiple posibilități (sper că după acest rol nu va fi dat din nou uitării). Mărturisesc că îl iubesc, dar nu admir jocul lui pentru că-l iubesc, ci îl iubesc pentru jocul lui.

Edina CSIKI,
elevă cl. XI-a liceul Miron Constantinescu - Arad

O operă unitară, cu secvențe antologice

...trup și suflet din trupul și sufletul lor (Victor Rebengiuc și Mihai Constantin în *Pădureanca* de Augustin Buzura și Nicolae Mărgineanu)

Moromeții

...reprezintă pentru cinematografia noastră un moment de referință atît ca transpunere a unei opere literare cît și, mai ales, privind modalitățile de abordare a unui univers care se încăpățînează să se mențină închis. Nu știu ce mă determină să scriu despre acest film asemenea cuvinte de laudă. Poate reîntîlnirea cu personajele care și-au uitat autorul, poate nostalgia capodoperei mult așteptată de filmul românesc, poate, sensibilitatea uitată a liceanului care azi poate spune că a regăsit întocmai conturate și împlinite chipurile unui roman drag sufletului nostru. Filmul lui Stere Gulea readuce azi aminte de filme ca **Pădurea spînzuraților, Setea, Moara cu noroc** atît ca realizare prin mijloacele filmului, cît și ca evocare autentică a unui univers romanesc extrem de pretențios. Problemele de atmosferă atît de importante vizualizării sînt atît de bine realizate încît, pe nesimțite, te aduc în atmosfera autentică a romanului. Sărăcia transpare ca o realitate. Moromete apare ca un ins care își bate joc de ea cu știința că ea nu este perpetuă. Alături de cinstea lui nepotrivită cu vremurile trăite sînt și valorile morale ale pămîntului nostru, onest moștenite de Ilie și trecute fiilor încăpățînați, cu vorba **bună**, cu răbdare, cu tenacitate, cu părul chiar cînd iau lucrurile întorsături ce-i fac să i se urce în cap fără motiv.

Momentele de bază ale cărții sînt atît de bine întreținute, încît filmul nu este lipsit de o atît de mare nevoie de mobilitate; nu sînt cadre care să treneze, să facă să se moleșească sensurile; societatea apare în tot ce avea specific la vremea aceea, lucru atît de important pentru o poveste aflată la 50 de ani distanță în trecut — iar sensurile nu sînt artificial — ostentativ evidențiate. Ele, vorba lui Niculae cînd va fi mai mare, „știu pe ce se bazează". Meritul revine și lui Stere Gulea și operatorului Vivi Drăgan Vasile. Toată lumea cred că a observat ce diferit este Victor Rebengiuc în **Pădureanca** și **Moromeții.** Cineva spunea că ecranizarea aceasta îl aștepta pe Rebengiuc. Mai mare laudă unei mari interpretări nu se poate aduce.

Laudă tuturor celor care au contribuit, în cea mai mică măsură, pentru ca acest film să ajungă la cea mai înaltă măsură a realizărilor noastre cinematografice.

Mulțumirile spectatorilor pentru acest minunat spectacol de film și înaltă simțire într-ale literaturii!

Manole CONSTANTIN
str. Zidarului nr. 9 București

●

Am văzut filmul în primele zile de rulare și știu că nu e ușor să scrii despre el, cum nici n-a fost prea comod de urmărit. Ca privitoare, am fost cutremurată de încrîncenarea cu care s-a trăit în film. Am spus, după vizionare, că am avut senzația de-a nu fi privit un film ci, stînd în dreptul unei ferestre deschise, am urmărit familia Moromete. L-am „simțit" tot timpul pe Marin Preda. Cred că numai un împătimit al scrierilor maestrului — ca Stere Gulea — putea aduce așa de bine cartea pe pînză. Impresionantă este și exactitatea actorilor — conform personajelor lumii lui Preda. Încep cu Luminița Gheorghiu — revelație — ce a făcut tandem perfect cu Victor Rebengiuc — magistral! Îl priveam și nu mi-l mai puteam închipui pe stradă, în sacou, cu cravată, cu ochelari... probabil cel mai bun rol al său. Surpriza vine și de la Marius Badea — un Niculae „ca-n carte" care a fost învățat să înțeleagă exact zbuciumul copilului ce vrea să cuprindă, cu mintea lui, toate minunile lumii. Bijuterii actoricești au constituit în roluri secundare Gina Patrichi și Mitică Popescu („imperial", ca-n **Glissando**). Muzica Corneliei Tăutu, ca și imaginea lui Vivi Vasile Drăgan, reprezintă alte reușite ale filmului. Așa cum antrenorul împarte succesul victoriilor cu elevul (echipa) sa, astfel Stere Gulea este răspunzător pentru împlinirea acestui film. Singurul regret: de a nu fi participat la spectacolul de gală, cînd i-aș fi putut aplauda pe cei ce-au realizat această ecranizare. Sînt curioasă cum va fi primit la eventualele participări internaționale (dacă-l vor înțelege)."

(n.r. — **Între timp, curiozitatea dumneavoastră a fost satisfăcută: filmul a fost și înțeles și premiat**)

Ruxanda CONSTANTINESCU
str. Cozieni 71 București

filmul în contextul culturii

Eseistică. film și filozofie

Pășind pe teritoriul meditației filosofice: *Iacob*, cu Dorel Vișan și Cecilia Bîrbora

Interesați sau de-a dreptul pasionați de cinematograf, scriitorii români posbelici s-au referit la el nu de puține ori și folosind diverse tipuri de discurs literar. În alte articole am analizat din acest punct de vedere cîteva opere memorialistice și „jurnaliere", din care am decupat trimiterile la arta a șaptea. Mă voi opri acum asupra unor eseuri propriu-zise, dedicate în chip expres creației cinematografice. Cu ele, intrăm într-o zonă limitrofă criticii specializate — și totuși bine diferențiată de ea prin anumite caracteristici. La nivelul modelelor generale, supraindividuale, s-ar putea spune că cele două „zone" formează un cuplu complementar: avem — pe de o parte — perspectiva criticilor de cinema, care se aplică asupra operelor cu o precizie profesională mai strict „tehnică", inventariind diversele compartimente de creație (regie, imagine, joc actoricesc și celelalte), în timp ce — pe de altă parte — perspectiva eseiștilor „nespecialiști" tinde spre interpretarea conținutistică, spre divagația „filozofică" pe marginea subiectului și a personajului, spre o „hermeneutică" a simbolurilor și semnificațiilor de profunzime. În maniera din urmă scriu despre filme — alegînd cîteva exemple — Alexandru Paleologu ori N. Steinhardt, Nicolae Manolescu ori Romulus Rusan. La calea jumătate între cele două variante s-ar situa — cred — activitatea de critic specializat a lui D.I. Suchianu, care se atașase breslei după ce urmase „școala" eseisticii interbelice. Pentru exploatarea acestui drum de mijloc, bogat în virtualități, sînt încă de căutat soluții. Oricum, nu s-au prea iscat pînă acum — din cîte știu — discuții-analize consacrate tipurilor de exegeză cinematografică frecventate la noi, astăzi ca și ieri. O cercetare pe această temă ar merita întreprinsă cîndva, căci ne-ar putea conduce la unele concluzii cu mai largă relevanță privitoare la mentalitățile culturale și intelectuale din spațiul românesc.

Întîiul pe care l-am numit adineaori e Alexandru Paleologu. Secțiunea dedicată filmului în cartea sa intitulată *Alchimia existenței (C.R., 1983)* ilustrează cu brio acea perspectivă „divagatorie" și „filozofică". Eseist de prim rang al literaturii noastre, în descendența unor — să zicem — Ibrăileanu, Lovinescu, Zarifopol sau Ralea, Al. Paleologu comentează cîteva opere cinematografice în stilul său liber și spontan, îmbinînd „filozofia" cu confesiunea și erudiția cu impresionismul colocvial. Rezultă o serie de glose de mare finețe interpretativă, fie că e vorba despre o capodoperă precum *Călăuza lui Tarkovski*, de o melodramă caligrafică precum **Tess** al lui Polanski, despre serialele TV după **Temerarul (The Intrepid)** și **Jocul lelelor** sau depre ecranizarea sadoviană **Ochi de urs**. Ceea ce se remarcă în primul rînd în aceste „încercări" *(essais!)* despre filme este un anume gen de competență, chiar dacă, undeva, autorul chiar declară că — nici mai mult, nici mai puțin — „cultura mea «filmografică» e modestă"! (p. 239); însă din sinceritatea sa timidă e de reținut mai curînd faptul că percepe cinematograful din unghiul unei superioare integrări *culturale*, cum o dovedește întîiul cuvînt al mărturisirii citate. Altfel, orizontul său „filmografic", așa cum poate fi dedus din titlurile pe care le pomenește, pare îndeajuns de cuprinzător: în cele cîteva zeci de pagini îi întîlnim pe frații Lumière și filmele lui Cecil B. De Mille, **Noaptea** și **Blow-up** ale lui Antonioni, **La dolce vita** și **Ca[illegible]jumătate** de Fellini, **Tristana** a lui Buñuel, **Andrei Rubliov, Solaris, Oglinda** și **Călăuza** de Tarkovski, **Cinci seri** de Nikita Mihalkov (amintite fiind și pelicule „de consum": **Cartagina în flăcări** și — într-un articol-evocare a lui Sergiu Al-George, cuprins în altă secțiune — un film polițist nenumit — v. p. 164); iar din cinematografia noastră — **O noapte furtunoasă, Moara cu noroc, Pădurea spînzuraților, Reconstituirea, Proba de microfon, Croaziera, Concurs.** După cum „se vede", filme bine alese, pe sprînceană, dovedind că autorul nostru are un sistem solid de repere în materie. Selecția sa de „trei filme dătătoare de seamă pentru gîndirea veacului" (cum i s-a cerut cîndva în cadrul unei anchete a Revistei Cinema) e tot atît de revelatoare pentru competența *culturală* (subliniez iarăși cuvîntul) a eseistului cinefil: el reține **Bow-up, La dolce vita** și „diptic" **Rubliov-Solaris** (devenit mai apoi „triptic" prin adăugarea **Călăuzei,** conform precizării dintr-o notă ulterioară — p. 240).

Filmele de pretutindeni și gîndurile de acasă

Dincolo de extraordinara libertate a divagațiilor și a asociațiilor care face stilul lui Al Paleologu, toate aceste referințe ilustre au o justificare principială, atinsă în „Orizontul filosofic în cinematografie" (răspunsul la ancheta citată): căci „Orice fapt de artă, ca fapt de cultură, implică o filosofie, prin urmare nu fac excepție nici marile creații ale cinematografiei." (p. 234); nu în sensul influențelor directe sau al problematicii filozofice (care ar risca să devină „filozofardă"!), ci sub formele specificității cinematografice: „Un film nu e mai bun fiindcă are în el mai multă filosofie (sau «metafizică»!), dar un film bun și cu atît mai mult un mare film are vrînd-nevrînd un sens filosofic sau metafizic [...] cu cît filmul e mai bun, cu atît acestea bat mai puțin la ochi, adică fac corp comun cu expresia artistică, îi sînt imanente. [...] Ceea ce primează este imaginea, simțul concretului, detaliul revelator, expresia artistică. Sensul filosofic, perspectiva metafizică, dacă sînt, se impun prin efectul artei". (p. 236-7). Asemenea precizări, în care finețea speculativă se împletește cu demnitatea „paradoxalului" bun-simț (Al. Paleologu fiind autorul memorabilei cărți despre „Bunul-simț ca paradox"), justifică îndrăzneala de a spune că **Tristana,** fără să se afle printre "marile repere" și avînd „o filosofie foarte banală", este „superior ca artă unei capodopere infinit mai complicate ca **Opt și jumătate** a lui Fellini, cu psihanalismul și simbolistica lui cam obositoare" (p. 237—8 — chiar dacă sînt admise „frumusețea poetică și profunzimea" celui de-al doilea).

La același nivel al speculației cu deschiderea teoretizantă, semnalez și cele două tipuri posibile de ecranizare pe care Al. Paleologu le aproximează (în ideea — firește — a intrării în rezonanță profundă cu valorile literare inspiratoare): unul este acela al transpunerii fidele, „literale", astfel încît filmul să profite de pe urma plurisemantismului operei scrise, preluînd „sensurile virtuale ale interpretărilor posibile, fără a le bloca prin univocitate"; iar celălalt tip ar fi transpunerea „infidelă", selectivă, care să aleagă o variantă anume, „blocîndu-le" pe celelalte și mergînd „pe linia unui sens existent în operă, dar încă nu decelat sau dezvoltat în mod clar" (p. 230). Distincții asupra cărora — cineaști sau necineaști — putem medita cu folos...

Ion Bogdan LEFTER

Urmînd povața „bate fieru' pînă-i cald", vă trimit o Poveste cu cîntec(e) (și la propriu și la figurat) sau altfel spus, niște gînduri „Fără titlu" (dar cu muzică, citate și... speranțe). Mă amăgesc cu gîndul că nu o să vă... dezamăgesc (prea mult).

...Film indian. (Unii cititori tresar, alții strîmbă din nas, eu continui). Ca de obicei, două serii. (Una singură se pare că nu-i destulă pentru „risu-plînsu", extaz ori (și) plictiseală. Și, nu în ultimul rînd, valoarea încasărilor. Tot ca de obicei, mare-nghesuială-mare. Mulți spectatori cu locuri în picioare (unii dintre ei la a doua sau a treia vizionare a filmului), care atunci cînd va fi „momentul" vor avea un motiv în plus de a (se) plînge. Înlă filmele „de-o serie" care-și scot afară — după nici o jumătate de oră — spectatorii așezați comod în fotolii. Performanțe și contraperformanțe. (Artistice, dar mai ales comerciale). Mă întreb ce secret al popularității au aceste filme care sînt privite de unii cinefili (nu puțini) cu o afișată ironie și superioritate?

Urmăresc genericul. Nici Fellini, nici Wajda, nici Pița, nici măcar Raj Kapoor! Cît despre actori, ce să mai spun?! Nici în memorie, nici în colecția „Cinema". Ce caută atunci un cinefil cu pretenții, aici?! Oh, ce jos m-am „coborît!" (La propriu, rîndul patru). Eu care... dar tac. Ascult melodia. Ritmul și armonia muzicii indiene mă cuceresc. Cîntecele acestea

Tania Filip în *Rezervă la start* de Anghel Mora, unul din premianții Costineștiului

cepe filmul (fără completare). Sînt ocupate locurile rămase — ca prin minune — goale. Pentru perechea din fața mea, bucuria este de scurtă durată. Au venit posesorii „în drept" ai locurilor. Civilizat, cinstit, fără scandal, iluziile sînt spulberate. Două serii în picioare! Fără să ieși afară nici măcar cu 5 (cinci) minute înainte de „sfîrșit". Fără să fie o capodoperă! (Sau măcar pe aproape). Mă gîndesc le găsesc mereu frumoase, proaspete, inedite, în dezacord cu „rețetarul" filmului comercial indian, arhicunoscut. (Mai cunoscut chiar — din păcate — decît „Rețetarul tip pentru preparate culinare" editat de „Direcția alimentației publice"). Bogați răi și săraci buni. Uneori chiar și invers. Culmi și abisuri ale personalității și condiției

...Din ceea ce se cheamă „sentimente simple": *Întoarcere la dragostea dintîi* de Mircea Mureșan, cu Rodica Mureșan

umane. Dragoste și ură. Bine și rău. Bucurie și durere. Iar între aceste extreme, o puzderie de întîmplări și sentimente, majoritatea exprimate prin cîntece. **„Doinele, romanțele, poezia lirică, toate acestea sînt opere de co-autor, prin care omul care le recită își exprimă dureroasele adevăruri sufletești de el descoperite. Romanța cea tristă te umple de o melancolică fericire. O scandăm și o cîntăm, ne-o însușim, îi devenim proprietari co-autori. E ca o reprezentație pe care ne-o dăruie o operă de artă, care e pe jumătate și a noastră".** Aceste afirmații aparțin regretatului critic D.I. Suchianu. Nu mai am ce „comenta" așa că încerc să urmăresc atent filmul. Nimic nou sub soare! Privesc discret în jur și observ că majoritatea spectatorilor sînt „prinși" de acțiunea filmului. Bieți naivi, nu?!

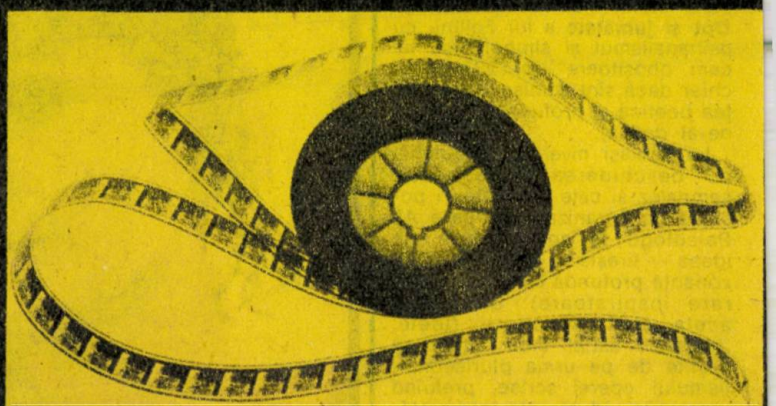
Să nu fim răi și infatuați. Oamenii obișnuiți (și nu numai ei) au nevoie de sentimente, obișnuite, firești, simple, calde. Umane. Neascunse în cine știe ce filosofie sofisticată. Nevoia de vis și speranță a rămas tot atît de mare — dacă nu cumva chiar a crescut — și în acest veac al supercalculatoarelor și odiseelor spațiale. Stăm în picioare sau așezați în fotolii bine țintuite de podea, privind și ascultînd. Cîntecul acelei fete, bruna, îmbrăcată în sări, pare, — poate chiar este — cîntec de sirenă și nu toți sîntem asemeni lui Ulise. Cădem în capcană. Și ochii aceia mari și umezi, ca de căprioară, încep să te cucerească. Vrăja cîntecului, „a"-ul acela prelung, vesel ori tînguitor, parcă-i o șoaptă dulce care te ademenește **„Lasă-ți lumea ta uitată/ Mi te dă cu totul mie".** Pe nesimțite, începi să uiți „unde și cînd" te afli. Sunetele îți răscolesc sufletul, trezind simțăminte tulburătoare. Visul „proiectat" în fața ta cuprinde și frînturi din propriile tale vise. Urmărești, gînditor, o adevărată artă a tandreței, atingeri și mîngîieri, pe care poate doar Mircea Eliade a reușit să o descrie prin cuvinte, în fascinantul roman „Maitreyi".

Sînt atîtea lucruri — bune și rele, izbutite sau nu — despre viața și oameni, acolo, pe ecran, în fața noastră! Iar în noi, este atîta nevoie de speranță, fericire și bine! De dragoste și tandrețe. Lacrimile noastre sînt un semn de solidaritate umană, nicidecum de naivitate. Ne bucurăm, suferim și vibrăm alături de semenii noștri — chiar dacă știm că „trăirile" lor sînt simulate (mai mult sau mai puțin convingător). Încercînd să-i înțelegem, nu facem altceva decît să ne înțelegem pe noi înșine.

„Filmul rămîne un limbaj universal care pătrunde, datorită imaginii dincolo de frontierele de limbă și de obiceiuri teritoriale. El străpunge prin forța limbajului său emoțional zidul mentalităților adverse. Filmului îi revine un rol esențial pentru o mai bună cunoaștere între oameni". Această declarație aparține lui Sharada Prasad, directorul Institutului indian al Mass Media. E cineva de altă părere?.

...Simt apropierea „The (happy)-end"-ului. (Nu mă așteptam să treacă timpul atît de repede!). Dincolo de „lumini și umbre", filmul de azi mi-a întărit și mai mult o părere: oricît de siropos și naiv ar fi, un film indian rămîne o poveste despre oameni — și acel „ceva" fără de care „nimic nu e" — dragoste. Și, mai ales, o poveste în care mai presus de cuvinte, este Cîntecul. Muzica. Despre care celebrul discipol al lui Enescu, Yehudi Menuhin, spunea **„Muzica este forma noastră de exprimare cea mai veche, mai veche decît graiul sau arta. Începe odată cu vocea și cu nevoia noastră copleșitoare de a comu-**

confesiuni



Nea Gică proiecționistul

Cînd eram mic, nedat la știință, am mai avut timp să fiu fascinat atît de film, cît și de orice lucru sau fapt petrecut în legătură cu el. Într-o ierarhie afectivă pe care o hotărîsem pe-atunci, proiecționistul și cabina lui (mai ales) ocupau un loc central perfect egal în drepturi, ca și în interes,

nica unii cu alții. De fapt, muzica este omul, mai mult decît cuvintele, căci cuvintele nu sînt decît simboluri abstracte care transmit înțelesuri reale bazate pe fapte. Muzica ne emoționează mult mai adînc decît cuvintele și ne face să reacționăm cu întreaga noastră ființă (...). Atîta timp cît omenirea va exista, muzica îi va fi esențială. Avem nevoie de muzică, cred, tot așa după cum avem nevoie unii de alții".

Cunosc foarte bine aceste adevăruri producătorii de filme din Madras, Bombay și Calcutta, nu?! Și nu numai ei! Mă gîndesc cum ar „arăta" un western fără muzică country sau, să zicem, **Zorba grecul** fără incitantele ritmuri ale mandolinei. Cît ar pierde filmele franceze sau sovietice dacă ar fi lipsite de șansonete, respectiv de romanțe?

Ies din cinematograf. Se înserează. Majoritatea „foștilor spectatori" se îndreaptă spre „Grădina de vară", de unde răzbat sunetele unui cîntec popular. Naiba știe de ce, mi-a cam „pierit cheful". Așa că mă îndrept spre casă. Păsesc, gîndindu-mă la atît de apreciata și iubita noastră muzică populară. La ce înseamnă ea pentru filmul românesc. Parafrazîndu-l pe Caragiale, „muzica noastră populară — e admirabilă, e sublimă, putem zice — dar (în filme) lipsește (aproape) cu desăvîrșire". Sînt încă actuale — în acest „cadru" cuvintele lui Mihail Sebastian (rostite în 1925) „**Utilizarea elementului specific românesc s-a făcut pînă azi întîmplător și superficial**"...

Mă gîndesc la Maria Tănase, Dumitru Fărcașu, Ioana Radu — dar dau doar cîteva nume — la filmul muzical românesc și... mă doare sufletul! (Mai sînt astfel de suferinzi, nu?)

Doi „cuceritori" pe cont propriu, dar și împreună: Carmen Stănescu și Iurie Darie în *Mușchetarul român* de Gheorghe Vitanidis

...Ajuns acasă, am așternut pe hîrtie aceste gînduri. Le recitesc și mă întreb: Pot fi ele mai mult decît „vox clamantis in deserto"? Oare nu greșesc? Nu am căzut în vreo „supă a rețetarului"? (Sigur și voit în cea a dictonului...: „Unde dai și unde crapă").

Oricum ar fi, am scris aceste rînduri sub imboldul speranței că muzica populară românească își va găsi în filmele noastre — locul pe care-l merită. (Aici, cred, avem ce învăța de la filmele indiene). Am scris cu certitudinea că visul meu într-un muzical „popular" românesc („popular" cu ambele sensuri) nimeni nu mi-l va putea spulbera, cel mult „transpune". (Cine? Cînd?).

Am scris aceste rînduri, cu speranța că nu supăr pe nimeni și că la întrebarea „Avaramu, Avaramu, dar, tovarăși, — cu (de exemplu) „Cine m-a dat dorului", cum (cui) rămîne?", există profesioniști competenți care-mi pot răspunde inclusiv printr-un „Oscar" sau „Grand prix"-ul de la Cannes.

Aștept, ținîndu-le pumnii și reamintindu-le (dacă mai este cumva nevoie) cuvintele faimosului dirijor Sergiu Celibidache: **„Noi, românii, trebuie să fim mulțumiți. Avem un folclor excepțional. El este fotografia complexității noastre sufletești. În ultimă analiză e o priveliște asupra grădinii pe care în parte o stăpînim. E capitalul nostru de mare preț".**

Iertată-mi fie cutezanța de a adăuga: Să-l folosim (și în filme) tovarăși!

Petrișor Horia OARGA
Cîmpeni

---

cu personajele dragi din filmele copilăriei.

De aceea, o lungă și fericită perioadă de timp, locul aflat deasupra tuturor și de unde credeam că, prin acel mic pătrat în zid, filmul țîșnește spre ecran, m-a pasionat teribil, dîndu-i dimensiunea imaginativă a misterului ce nu-l voi pătrunde niciodată.

Hazardul, ca de obicei în faptele importante, a făcut ca într-o simplă zi nea Gică (deja îi știam numele), proiecționistul din cartier, să nu mai aibă țigări iar eu să-i fiu în preajmă...

Așa am ajuns, pentru prima dată, în Cabină. Și, doamne, ce zi a fost! Ore întregi am privit aparatul mătăhălos și zgomotos mirîndu-mă cum poate el trimite pe pînză oameni, voci, culori. Atunci, pentru mine acel aparat era uzina de vise, iar proiecționistul, făcătorul de minuni. Nea Gică devenise prietenul meu, iar eu vedeam acum filmele de sus, ceea ce era cu totul deosebit, în ochii celorlalți copii, ca și într-ai mei, aceștia punîndu-mă ca pe un disc, să le povestesc ce-am văzut și cum e...

Veneam des în cabină, îi întindeam Carpații „fără" și tăceam. „Bă, — s-apuca nea Gică de vorbă —, e viață grea aici, sus", și, văzînd că nu spun nimic, continua: „să vezi de zeci de ori aceleași filme, să auzi oamenii în sală prăpădindu-se de rîs cînd ție nevasta ți-a plecat... e greu, mă, plictisul..."

Nea Gică mă ținea să-mi arate el filmul, să-mi vorbească filme, mai tot ce a aflat el din 1940 încoace, și zău că era tobă de titluri, regizori, actori și dragoste de film. (Am cunoscut, dus de pasiunea cinefilă, alți proiecționiști, alte cabine, întîlnind oameni care, din cauza alcoolului, distrugeau pelicula, puneau rolele greșit sau scurtau filmul, însă, la fel de bine, am văzut proiecționiști ce îngrijeau filmele ca pe ceva sfînt. Tot așa am vorbit cu proiecționiști ce căutau să convingă comisii de aprobare că **Eboli** este film de artă, iar alții mi-au explicat specificul filmic la Antonioni). Mai tîrziu, citind o carte de Radu Cosașu ce mi-a plăcut nespus „O viețuire cu Stan și Bran", mi-am adus aminte de nea Gică și „mitul" proiecționistului, de învățăturile lui cum că „film în sală înveți, nu de la ziar, înțeles, bă?", de starea nelinistei metafizice dinaintea începerii filmului, acolo sus... Apoi, cu tristețe m-am gîndit că explicația științifică a ros și cinematograful, așa încît, azi, nimeni nu se mai miră cum dîra de deasupra capetelor duce la ecran oameni și fapte. De fapt, nea Gică este o parte din viața și gîndirea mea cinefilă, dar el n-o mai poate afla, căci tare ar mai fi rîs, așa, cu chiștocul lui de „Carpați" niciodată stins și mi-ar fi zis, „Auzi, mă, să știi de la mine: filmul e-o chestie, da, mare chestie"!

Mă mai gîndesc însă că niciodată nu e tîrziu să mulțumești cuiva, lui nea Gică, și prin el, tuturor proiecționiștilor, fiindcă și ei, de-acolo de sus, fac parte din viața filmului.

Radu FILIP

Filmul și legătura lui cu viața

Scenă de viață, scenă de film? (Ioana Crăciunescu și Dorel Vișan în *Femeia din Ursa Mare* de Adrian Petringenaru)

Un singur of...

Daia română, un sat de lîngă Sebeș.

Pe drumurile noastre de filmare, ne aflam acolo, în tovărășia bătrînului Pitaru, secretarul organizației de partid, om născut și trăit în Daia, care știa multe și mărunte despre sat și oamenii lui.

„Am început gospodăreala socialistă cu două sute de familii și cu sărăcia de atunci. Filmați aici! E un porumb care a crescut pădure, că le e teamă și copiilor să intre în el. Bătrîni de 80 de ani, pe la noi lumea trăiește mult, spun că... „în etatea mea, n-am pomenit hotarul așa bogat."

Știți ce aveam aici? Numai moșii boierești, parohii și slugi, nu s-a vorbit de o școală zeci de ani. Nici varză n-aveam. Acuma vedeți școala nouă! E ca un liceu. Multe, multe s-au făcut... cămin cultural, șosea, poduri, conducte, electrificare, garaje, remize, ateliere, magazine, kilometri de grajduri și saivane, silozuri în care băgăm sute de vagoane.

De mult, la vremea tinereții mele, pe noi ne rîdeau toți. Ăi din Daia, cu „industria de lapte covăsit!" — ziceau. Dar, știți de ce? Aveau oamenii cîte o oiță, două, covăseau laptele, și-l duceau la Sebeș cu bidonul în spinare. Ghimică al lui Bordei, tată la o droaie de copii, muncea zi și noapte, de n-avea pic de somn. O dată s-a dus cu lapte covăsit la Sebeș. Era iarnă, frig. Pe drum — ca să nu-l bată vîntul, să-i stingă chibritul la țigară, s-a întors cu spatele către Sebeș și, amețit de foame, a ajuns tot în sat, la Daia. Cînd s-a trezit acolo, pe viscol, se gîndea... „I-auzi, mă, că latră cîinii în Sebeș ca în Daia." Se luase, săracul, cu necazurile lui și uitase de drum. Toți mergeau încolo, cu o cană de lapte pentru o chilă de gaz.

Nu cred să știți că aici au fost doi moșieri mari, cruzi ca niște călăi. Îi băteau rău pe oameni pentru că nu se duceau la clacă. Dan Irimie își cususe dublu pantalonii la fund, ca să nu-l doară prea tare la bătaie.

Ce să vă mai spun! În aceeași oală fierbea laptele, supa, mămăliga... Venea perceptorul și-i lua oala, știind că nu avea din ce să mănînce și trebuie să plătească darea.

Eu aveam opt frați. Fierbea mămăliga. Cu ce-o mîncăm? Apăi cu gura... că altceva nu mai era.

Ce să fi făcut cu sărăcia? Să-ți bați joc ori să dai cu parul?! Unii s-au dus atunci pînă în America. Îi întreba acolo: „Din ce țară ești tu?" „Din Daia". Se uitau și n-o găseau pe hartă. „Mă, americanu' n-o fi știind că-i lîngă Sebeș!" Iar o căutau, pe glob geografic ca la școală, și tot n-o aflau. Supărat, dăianul nostru zicea: „Taie-l domnule, pe glob în două, că trebuie să fie cam pe la mijloc!"

L-am filmat pe unul dintre bătrînii care se întorsese din America.

— Cum a fost, moșule, acolo?

— Ca dracu... toată ziua, bună ziua, erau numai ștraicuri, greve cum le ziceam noi, de la strike...

— Păi v-ați dus ca să faceți din amnar, brichetă.

— Uite ce e! Calci într-o țară, alta decît a ta. E mai mare, mai bogată, dar binele tău se poate cîștiga cu multă muncă și dacă n-ai noroc, degeaba muncești, nu te alegi cu nimica. Asta a fost pățania mea, așa a fost să fie, m-or fi blestemat părinții îngropați aici...

Rîde gros, din fundul gurii știrbe. Tovarășul Pitaru zîmbește dînd din cap, că așa e. Mai are trăitori în sat, vreo șase emigranți d-ăștia cu bilete dus-întors și le cunoaște toate peripețiile. Cînd bătrînul sprijinit în toiag s-a dus mai încolo, pe drumul lui, secretarul pufnește în rîs.

„Moș Pătru ar fi bun la Cîntarea României, să le zică ce-a făcut în tribunal. Treaba cu pălăriile, nu v-am povestit-o! Multă vreme oamenii din Daia au purtat cioareci din cîlți și pălării fără gardină, de le bătea ploaia în ochi. Erau mai ieftine decît alte pălării, alea cu boruri costau mai scump. După ce s-au încropit bine în C.A.P.

s-a schimbat treaba. Alergau la Sebeș să tîrguiască și-și umpleau casele cu de toate, chiar dacă le prisosea.

Doi inși, care aveau boala să cumpere mereu pălăriile cele mai noi, au ajuns din cauza asta la tribunal.

Într-o sîmbătă, aflați împreună la oraș, au văzut un geamgiu cu o pălărie mototolită, trasă adînc pe urechi, care striga lung, „Jaamuuri". Au rîs cu poftă și au tîrguit pe loc cîte o pălărie nouă, cu boruri late. Pălăriile erau la fel, doar că unul o purta pe o sprînceană, iar celălalt dată pe ceafă.

Cînd i-au văzut nevestele, se porniră la aruncat vorbe... „că a ăluilalt e mai frumoasă și numai tu, nătîng cum ești, puteai s-o iei pe asta..." și tot așa. Bărbații ca să le dovedească femeilor că pălăriile sînt la fel, le-au schimbat fiecare încercînd-o pe a celuilalt de cîteva ori la oglindă. În urmă, n-au mai știut care a cui e, unul o vroia pe a celuilalt și tot așa. De draci, le-au mototolit, le-au tras adînc peste urechi și au început să strige ca geamgiul din Sebeș: „Jaaamuuuri!"

Comedia ar fi putut să se termine așa, dar muierile au sărit cu gura. Să mă bată cerul dac-am mai pomenit muieri mai ale dracului ca la noi. Cînd se iau la harță, nici cîinii nu le mai despart. Hai la tribunal pentru injurie. Ca martor vine moș Pătru, „emigrantul". Curat îmbrăcat, țeapăn la mers și solemn la față, trece prin sală. Eu știam că nu mai pusese niciodată piciorul în tribunal și că trăia un eveniment extraordinar.

Prezida o judecătoare. Moș Pătru și-a scos pălăria, și-a netezit părul alb, cu grijă să nu se clintească vreun fir lipit de-acasă, și dă-i cu „Bună ziua, doamnă tribunal — spre judecătoare — să trăiți — spre procuror — și dumneavoastră cu toții la fel" — către sală. Totul merge după protocol... că martorul e obligat să spună musai adevărul, etțetera...

Moș Pătru trebuie s-o ia la drum...

— Ei, povestește cum a fost!

— El l-a suduit de mamă și de dumnezeu. Acuma, noi știm că dumnezeu nu este, dar de ce să suduie cu numele lui?

— Cum a zis exact?

— Apăi, doamnă tribunal, asta, să mă iertați, nu vă pot spune, e vorbă de ocară...

— Spune, omule, tot ce știi!

Bătrînul se concentrează, ia poziție de drepți și strigă „Trăiască Republica Socialistă Română!" și povestește cearta. Apăi, tovarășul ăsta — se duce și pune mîna pe unul din împricinați — și tovarășul ăstalalt — pune mîna pe al doilea împricinat — și cu ea — și apucă umărul uneia dintre neveste, care sare-n sus ca arsă:

— Lovite-ar damblaua, de hodorog!

Cînd să plece, bătrînul se oprește în ușă, dă bună ziua tuturor cu „dumnezeu v-ajute", eu vă aștept afară c-am fost martor chemat și trebuie să bem un ștampăl de vinars"...

La urmă, „doamna tribunal", — eu cred că și-a bătut joc de ei — a hotărît ca fiecare să-i cumpere celuilalt o pălărie nouă. De atunci lumea-i strigă „Patru pălării".

— Un-te duci, mă?

— Mă duc pîn-la „patru pălării", să-mi împrumute și mie una!

Filmăm la grajduri, apoi la crescătoriile de porci. Paznicul ne întinde mîna și se recomandă „Paza", fără să-și spună numele. Tovarășul Pitaru îl îndeamnă pe zootehnist:

— Dă pe ăștia cu porcii, aici să stai, pe ei, să fie curat, că și porcului îi place curățenia! Pe ăștia nu-i iert, cîștigă bine, așa că să-și vadă de treabă!

Plecăm cu mașina mai departe, spre capătul satului, ca să ni se arate ceva special: „Uitați-vă, aici erau garduri de spini, nu se mai văd, dar restul poate fi interesant pentru istorie." Filmăm patru case sugrumate de sărăcie. „Ziceau oamenii să le dărîmăm, ca să uite că am fost săraci, să nu mai vadă și copiii prin ce-au trecut părinții. Eu, ca secretar de partid, i-am convins să le păstrăm, să le facem muzeu, să vadă copiii cum a fost și să nu uite, că al meu a uitat. Ce să fac, e om mare, la București!

Căsuța în care am crescut eu era toată prinsă în cuie de lemn, coșuri sau burlane n-am avut nici de pomeneală. Ferestrele erau mici, să le acoperi cu două palme. Veneau de ajun colindătorii... „Sculați, sculați boieri mari!" și se propteau în prag „boierii", adică noi, cu trei covrigi în mînă, săracii de noi..."

„În rest, după cum ați văzut și ați filmat, toate-s bune și la locul lor..."

Plecăm din capătul satului înapoi, filmăm cu travelling lung prin fața unor case de oameni cuprinși, ne legăm, în detaliu, de garduri și porți din fier forjat, apoi oprim la bufet. „Dispensarul de gripă", cum l-a botezat lumea, ne găzduiește la o masă unde sîntem asaltați de roiuri de muște.

— Măi, farmacistule — strigă Pitaru circiumarului — adu și tu aicea tot ce trebuie, avem musafiri.

Își pune ochelarii, aruncă o privire în jur, zice tare, fără ocol:

— Sînt unii care stau la umbră, în toiul muncii.

Către noi, mai potolit:

— E toamnă bogată, și-s atîtea de strîns, că nu putem prididi, fiecare om lipsă zece minute, e pierdere mare. Criticăm, sancționăm, folosim tot felul de metode. Pe-o arșiță, unul dintre ăștia care trag la măsea era pe combină. Crăpa de sete. Oprește în capătul tarlalei și cere o sticlă cu apă. Noi ce-am făcut?! I-am dat o sticlă rece la pipăit, cu țuică întoarsă de două ori, care-ți bagă flăcări pe gît. Duce sticla la gură, bea cu sete lungă și... să moară nu alta, că ne-am și speriat. De-atunci a lăsat-o mai moale. Altfel, toți sînt harnici, de treabă. Cînd treceți pe la cazanul de țuică, să filmați ce-am scris pe pereți... „Dispensar", „Tribunal", „Cimitir"... Asta trebuie făcută deacuma, la iarnă e mai greu, nu te mai înțelegi cu nimeni. Mulți bagă la cap, mai ales tineretul. Vedeți, cu ăsta, arată spre un flăcău rezemat de zincul tejghelei, cu el ne-am înțeles de la început. I-am făcut forme legale și l-am expediat la școala de apicultori. Lapte și miere, ce vreți mai mult! El este un băiat cu dragoste de albine. A fost singurul care ne-a ajutat, anul trecut, ca să ducem stupii la pădure. Cînd să-i trecem peste o apă, am rugat flăcăii, care mergeau duminică la joc, să ne ajute. Chiar cu bani din buzunar i-am îndemnat. Unul din ei mi-a sărit obraznic la ureche, zicînd că „dacă mă înțeapă, îți azvîrl toți stupii în apă, că eu mă duc la joc și nu vreau să mă vadă fetele umflat!"

Bătrînul căscă fără să ducă mîna la gură, scoase ochelarii, și-și propti ceafa:

— E grea munca asta cu oamenii. Pe o vită o mîi cu ciomagul, pe om trebuie să-l rabzi și să-l înțelegi, că doar cu el trăiești laolaltă. Am ostenit tare mult la viața mea. Cîteodată zic

Grea muncă, asta cu oamenii...
(Mircea Albulescu *în Ultima noapte a singurătății* de Ion Brad și Virgil Calotescu)

să mai facă și altul pe secretarul de partid aici în sat, dar oamenii spun că osul e mai tare la mine. O fi, dacă așa cred ei. Înseamnă că se cuvine să pun străduțe pînă la capăt.

Îi mulțumim bătrînului Pitaru pentru tot și pentru toate.

— Înțeleg că ați terminat cu filmatul, încheie bătrînul.

— Mîine dimineață plecăm.

— Să mă iertați, eu o să fiu mîine, cu noaptea-n cap, la cîmp.

Scoate un plic și mi-l întinde.

— Rogu-vă să duceți scrisoarea asta la fiul meu, la București. L-am crescut frumos, cu drag de muncă și de oameni, dar vedeți cum faceți, că-i om cu funcție mare, să nu se supere... E un copil bun, însă n-a mai dat prin satul nostru de multă vreme și mi-e tare dor de el.

Bătrînul Pitaru oftează din rărunchi și bea paharul pînă la fund.

— Așta-i ofu meu, altul nu am. În rest, după cum ați văzut și ați filmat, toate-s bune și la locul lor.

Luni de zile, după acea întîlnire, am tot purtat scrisoarea dînsului la mine, pînă cînd plicul s-a dezlipit. N-am rezistat ispitei și am citit-o... „mai treci și tu pe la noi, că doar nu sîntem ciumați, dragu tatii. Știm că ai de toate, că n-ai nevoie de nimic. Nici noi nu ducem vreo lipsă de ceva, nu-ți cerem nimica, numai atîta să știi, că ne e dor și mie și maică-ti de tine. Am sta la o vorbă, la un pahar, fiindcă nu se știe cît o s-o mai ducem. Tatăl tău care te iubește și care nu te uită."

Mă luă din urmă gîndul că nici eu n-am mai trecut de multă vreme pe la tata, la Lehliu. Sînt hecăjit de două ori: o dată pentru scrisoarea desfăcută, pe care știu precis că n-o voi înmîna niciodată acelui om cu funcție mare, — și încă o dată, pentru mine, ca fiu, pornit anapoda, pe calea uitării.

Abia acum îmi dau seama că pe tata nu l-am filmat niciodată. De ce oare? Un șef de gară, chiar la Lehliu fiind, poartă și el de grijă multor oameni. Dorul lui de tată, de părinte, are tot un singur of, ce nu poate fi înăbușit la ora serii, cînd așteaptă, străjă în peron, trenul acela din care va să coboare și fiul său.

Alexandru BOIANGIU

Experimentul de la Rădești

Nu o dată, cinematograful cu uimitoarea sa mașinărie de înregistrat și reprodus viața s-a apropiat de existența omenească încercînd fie s-o surprindă „pe viu", fie s-o reproducă pe cît cu putință cît mai aevea. O asemenea încercare de a reconstitui cu fidelitate o realitate s-a petrecut cu ocazia realizării filmului **În sat la noi** de către regizorii Jean Georgescu și Victor Iliu, sub egida noii întreprinderi de stat „Romfilm" (1950). Pentru a da mai multă autenticitate și credibilitate acțiunii, s-a decis filmarea decorurilor exterioare în întregime în decorul ademenitor, poetic și neprevăzut al comunei Rădești — Argeș, decorurile interioare reproduceau, pe platou, realele case țărănești, iar costumele erau autentice, cumpărate de la sătenii satului. Toate acestea se mai practicaseră în scurt metrajul **Scrisoarea lui Ion Marin către Scînteia** (regia Victor Iliu), dar acum se luase, în plus, o hotărîre senzațională pentru profesioniștii filmului cîți erau pe atunci (între care subsemnatul, student practicant, asistent de regie ad-hoc, pentru o vară). Toată echipa trebuia să se mute la Rădești, să locuiască efectiv, chiar cu rudele apropiate, la săteni, iar actorii trebuiau să se stabilească pentru toată vara în sat, să umble tot timpul cu costumele personajelor lor, adică aidoma țăranilor din comună. Desigur, apariția actorimii, îmbrăcată cu ițari și opinci, chimir și cușmă a stîrnit emoția scontată în rîndurile sătenilor, dar cum filmările nu începeau, era perioada de pregătire și repetiții, și cum noii „săteni" își duceau viața liniștit alături de ceilalți, lucrurile au intrat încetul cu încetul în normal. Astfel puteai vedea la birtul din sat pe proaspeții actori emeriți sau ai poporului tăifăsuind cu oamenii satului, îi puteai întîlni la o ciacă pe cei mai tineri amestecați cu junimea satului, iar pe la gîrlă se făcea baie de-a valma. Oamenii se întîlneau pe uliță și se salutau ca fiind de-ai satului și pe la porțile, viitoarele tinere vedete masculine făceau curte codanelor. La aceeași masă, seară de seară, la birtul din centru, zăboveau „chiaburul Scăpău" alături de urgisitul țăran sărac Lepădat, de fapt artistul emerit Gh. Ghițescu și artistul poporului Constantin Ramadan, iar în ceardac zăboveau la întinse controverse teatru-film-scenografie fiul lui Scăpău (Liviu Ciulei) și oponentul acestuia, săracul satului (Andrei Codarcea). Frumoasele Natalia Arsene (în film, nevasta personajului interpretat de Codarcea) sau Ileana Pufulete (în film, rivala ei) mai apoi Ileana Codarcea, căci la acest film s-au căsătorit... erau de văzut pe uliță, pe înserat. Dar mai bine îți cădea dacă făceai o vizită în ceardac tinerelor doamne Jeanette Dumitrescu (ce se va căsători cu arhitectul — pe atunci asistent la film, azi cunoscutul scenograf Constantin Simionescu), Mitzura Arghezi, Nana Ianculescu și chiar distinsei Malvina Urșianu — asistenta maestrului Jean Georgescu,

Actorii emeriți tăifăsuiau cu bătrînii satului, viitoarele vedete mergeau la ciacă împreună cu junimea satului. Echipa devenise a locului...

Zece propuneri pentru zece filme documentare

I

„Tată fără copii" este mult mai puțin grav decît „copii fără tată".

II

În satul din Maramureș femeia aceea făcea ii. Arta ei era mondial recunoscută, distinsă cu numeroase premii. Ea nu știa nimic pentru că cei care, la mari expoziții internaționale de artă, primeau premiile în numele ei, uitau să-i comunice.

III

El locuia în blocul A. Ea locuia în blocul B. Se vedeau foarte rar pentru că părinții... (Romeo și Julieta? Nu!), pentru că părinții îi aduceau seara foarte tîrziu de la grădiniță.

IV

Omul avea ceva respingător cînd se lăuda că nu făcuse nici un rău în toată existența lui. Dar nu asta respingea. Am aflat că nu făcuse nici un bine.

V

„Toată viața am trăit în umbra unor genii, așa că nu

filmul și legătura lui cu viața

Peste ani, nepoțica gazdei din Rădești, unde Victor Iliu și Jean Georgescu au filmat *În sat la noi*, a devenit vedeta filmului românesc Irina Petrescu. Aici, cu Daniel Olbrychski, Michel Simon și Lillian Gish

dar și actriță aici, care îmbrăcate cu ie aleasă și fotă, te serveau, chiar dacă erai un puști practicant-student, cu o dulceață ca la Rădești și un pahar cu apă rece scoasă pe dată din fîntînă... Maestrul Jean Georgescu locuia în casa Petrescu, casa lui Scăpău în film, casă de oameni gospodari, și în clipele de odihnă, pe seară, mîngîia pe obrăjori pe nepoțica gazdei care era numai ochi și urechi la filmare... Și care va deveni vedetă a filmului românesc, Irina Petrescu. Da, a fost o vară ca-n povești atunci, la Rădești, și grație verii subcarpatice înflorea buna dispoziție și clipa de grație a actului artistic ce aici se dospea. Regizorii alcătuiseră, de comun acord, ca oameni de reală vocație filmică ce erau, o distribuție tipologică extrem de convingătoare; cu trecerea timpului, după ce se bronzaseră, ieșind chiar și la munca ogorului, nu-i puteai despărți pe actori de cei din sat. Costumele se patinaseră de-a binelea și ținutele lor de acasă se adaptaseră la noile straie... Așa își ținea și-și fuma țigara Ramadan, așa încăleca pe cal Ciulei, așa bea apa de la fîntînă Codarcea... Nu se deosebeau între ei nici ca aspect, nici ca manieră actoricească, erau cu toții foarte naturali. Deși era aici o distribuție cît se poate de eterogenă. Alături de actorii de bază ai unor teatre — ca Ramadan sau Ghițescu, Nucu Păunescu, Cezar Rovințescu, Vasile Lăzărescu, erau studenții Institutului de artă cinematografică abia înființat: Nana Iancu-lescu, Ludovic Antal, Natalia Arsene, Ileana Pufulete... dar și foștii studenți ai cursului particular de pînă mai ieri al lui Jean Georgescu, Jeanette Dumitrescu (ce se făcuse între timp și machieuză), Malvina Urșianu (muzeograf și asistent, celebra regizoare de azi), fotograful de artă Gogu Niculescu... un tenor, fost societar al Operei Române, D. Alger, un fost actor de music-hall, Cassvan-D'Ayol (fratele lui Cassvan, redactorul fostei serii „Cinema"), sufleurul Național-ului, Nic Niculescu, unul din primii operatori de film Nicolae Barbelian, apoi actori din epoca filmului mut, veteranii primei serii a **Haiducilor** lui Horia Igiroșanu, precum un fost — l-am numi azi — cascador, Paul Sbrențea, un avocat cunoscut în barou... Desigur, mulți împărțiseră o pîine cu Maestrul în anii de început ai filmului mut, și Maestrul nu-i uitase acum... Dar, fără nici o excepție, toți aveau „fotogenie". Era și aceasta o parte a experimentului cinematografic de la Rădești și nu cea mai de neglijat. Avînd acest precedent nu s-au mai sfiit mai apoi regizorii „noului val", un Mihu sau un Ciulei sau Pintilie,să distribuie „neprofesioniști"... Totul venea atunci din dorința obținerii unui adevăr filmic mai complet, a unei mai mari cote de profesionalism specific cinematografic, totul venea dintr-o mare dragoste de cinema. Această tradiție inițiată atunci, această dragoste față de o artă, din fericire, în unele cazuri, s-a perpetuat. Ghiar pînă azi.

Savel STIOPUL

știu dacă am reușit să realizez prea mult", îmi zicea bărbatul acela cu privire melancolică, căruia omenirea îi datora restaurarea perfectă a unor tablouri de Tizian, Rafael și șase icoane din secolul XVI.

VI

În general, oamenii aleargă după glorie, alții poate o așteaptă liniștiți, dar nici unii, nici alții, nu au avut niciodată acea glorie pe care o avea interlocutorul meu. Numai că el habar nu avea că se acoperise de glorie.

VII

Era membru al cîtorva vestite academii, scrisese o bibliotecă (la propriu, nu la figurat) de lucrări matematice. . o ecuație îi purta chiar numele, dar cînd își declina profesiunea spunea doar. „dascăl de școală".

VIII

La sfîrșitul celui de-al doilea război mondial (pentru care — în afară de zeci de milioane de vieți și incomensurabile valori materiale — s-au cheltuit 46.500 de tone de hîrtie numai la diferitele state majore), pacea a fost anunțată într-o telegramă de... 45 de cuvinte.

IX

Lecție la politehnică ținută de un profesor foarte iubit de studenți. Ultima frază: „Cele mai inteligente mașini ale celei mai inteligente generații de mașini sînt inteligente pînă la primul scurt circuit".

X

Poetul scria foarte încet... Cît a scris două versuri, un păianjen a țesut o splendidă pînză între peniță și hîrtie.

Alexandru STARK

Trei premiați la Costinești '88 în familia Moromeților: Ilie-Victor Rebengiuc și Catrina-Luminița Gheorghiu, premiul de interpretare; Niculae-Marius Badea mențiune

Șapte portrete subiective din „n" posibile

Prezenți tot timpul anului într-o pagină a revistei noastre dedicată lor, actorii noștri nu puteau lipsi nici din Almanah. Vă propunem șapte din „n" portrete posibile, începînd cu actorii premiați la Costinești.

Performanța după performanțe

Între Apostol Bologa și Ilie Moromete (fără a-l uita pe Tănase Scatiu), Victor Rebengiuc a avut mai multe roluri cinematografice „ale vieții". Dar parcă niciunul nu înseamnă pentru actor — și pentru spectatori — ce-a însemnat Ilie Moromete. Pe cînd se realiza filmul, plutea o neliniște în aer: va izbuti acest mare actor al scenei și ecranului românesc să fie și Ilie Moromete? După ce filmul a fost gata și a devenit al spectatorilor, toate întrebările s-au pulverizat. Ba mai mult: ai convingerea că Ilie Moromete nu putea să fie decît Victor Rebengiuc. Iar performanța cea mare în cazul acestui artist de excepție este aceea de a nu fi deloc pe ecran Victor Rebengiuc. Toate, în film, sînt ale lui Ilie Moromete. Și chibzuința — ca un talger al echilibrului vital — și neliniștea — ca o presimțire a viitorului — și răbdarea — ca un balsam al supraviețuirii — și mocnirile — de foc lăuntric — și izbucnirile — ca niște explozii solare — și scepticismul — ca metodă de apărare — și rănile — de salcîm tăiat — și speranța, fără de care toate ar fi fost fum. Toate, în film, sînt ale lui Ilie Moromete. Și mersul, și învîrtitul țigării, și clipirile, și ironia, și ceasul de răscruce. S-a priceput, s-a priceput minunat Victor Rebengiuc să-i dea lui Ilie Moromete tot ce era al lui Ilie Moromete, și în primul rînd un profund specific național, al țăranului român dintotdeauna. Tocmai de acea, Ilie Moromete a devenit „cetățean al lumii". Cît despre premii? Unul la San Remo, unul la Santarem, unul la Costinești. Vor fi și altele. Dar premiile trec, iar Ilie Moromete rămîne.

Cu vocație de tragediană

Ecranul a cam ocolit-o pe această mare actriță, cu vocație de tragediană, care este Luminița Gheorghiu.

Chiar: în ce filme am mai văzut-o? Parcă, parcă trecea pe ecran în **Fapt divers?** Și mai departe? Regizorul Stere Gulea, înainte de toate, a reparat o nedreptate. În teatru, actrița a creat multe roluri memorabile. Dar în film? Regizorul Stere Gulea a simțit că Luminița Gheorghiu poate să fie, trebuie să fie, Catrina Moromete. Și Luminița Gheorghiu a fost Catrina Moromete „cu vîrf și îndesat", pînă-n străfund de ființă. Într-un anume fel, acest rol este mai greu — oricît de paradoxală ar fi afirmația — decît acela al lui Ilie Moromete. Misiunea de a fi tot timpul alături de Ilie Moromete, la bine și la greu, de a-l ajuta pe Ilie Moromete să rămînă Ilie Moromete, dincolo de bine și de rău, de a veghea — din umbră — ca gospodăria Morometilor să meargă înainte, dincolo de bine și de rău, misiunea aceasta de sacrificiu liber asumat nu poate fi nicidecum o misiune ușoară. Rolul Catrinei Moromete este, în primul rînd, un rol de subtext. Și actrița a conferit acestui subtext materialitate. Realism. Adevăr de viață, de simțire, de suflet. Atît a făcut. N-a făcut altceva. Și nici nu trebuia să facă altceva. „La locul ei", într-un rol fără nici o acută, Luminița Gheorghiu, devenită Catrina Moromete, a fost suflet din sufletul filmului. Atît a făcut. N-a făcut altceva. E mult? E puțin? E totul!

Ce talentat înger trist!

Pentru prima oară am văzut-o pe Emilia Popescu „într-o fereastră". Era un film de institut, chiar așa intitulat, **într-o fereastră**, realizat de o tînără (viitoare, pe atunci) regizoare, Alexandra Foamete, pe motive din piesa dramaturgului D.R. Popescu „Acești îngeri triști". Emilia Popescu, ajunsă — deci — de pe băncile școlii (Institutului) în fereastra cinematografului, mai mulți regizori simțindu-i temperamentul și vocația, era un „înger trist", cu izvor de speranță-n priviri și în suflet. I-a simțit vocația și Stere Gulea, distribuind-o în rolul Ilincăi din **Morometii**, rol căruia i-a conferit trăsături sigure **de personalitate și firesc**. „Explozia" s-a produs în filmul lui Gheorghe Vitanidis **În fiecare zi mi-e dor de tine.** S-a spus, după această comedie muzicală care continuă să facă săli pline, că „s-a născut o nouă stea de revistă". Probabil. Emilia Popescu, în compania unor „stele" de maximă intensitate, cîntă, dansează, cochetează, cu dezinvoltură și umor, cu bucurie și năzdrăvănie, de parcă ar fi fost dintotdeauna a revistei. Nu întîmplător — mai ales pentru că unul dintre momentele de forță ale filmului este duetul ei cu Stela Popescu — personajul pe care-l interpretează se numește Stela. Salutînd, cu aplauze, nouă stea, să spunem, totuși, că disponibilitățile tinerei actrițe (proaspăt absolventă a Institutului) par multiple. Dincolo de euforia lui „Turai, turai" se poate întrezări, de pe acum, și-un registru dramatic.

Călin CĂLIMAN

Actrița de cursă lungă

Pentru cei care au urmărit cariera de „actriță de cursă lungă" a Margăi Barbu, rolul **Domnișoarei Aurica** nu a fost chiar o întîlnire neașteptată. În **Facerea lumii** o descopeream într-un personaj-surpriză, o femeie cu chipul și mintea răvășite de alcool, ce trecea dureros prin cadru. Cîțiva ani mai tîrziu Madame Valsamaky Farfara **(Bietul Ioanide)**, tîrînd după sine rămășițele unei foste splendori, dovedea că actrița nu stă pe gînduri atunci cînd i se ivește prilejul de a se deghiza sub cele mai ponosite măști și veșminte. Sintagma „stă pe gînduri" cere puțină atenție: vreau să spun că Marga Barbu aparține acelor vedete care nu au ezitat niciodată să se urîțească și să se îmbătrînească cu bună știință (să nu ne amăgim; nu oricine se supune lesne acestui exercițiu care, pe ecran, implică alte riscuri decît în teatru). Astfel — travaliul migălos al gîndului își spune din plin cuvîntul. În absența lui, a strădaniei de a o da uitării pe exploziva Agatha Slătineanu nu ar fi fost posibilă — cred — **Domnișoara Aurica,** nu ar fi fost cu putință plăsmuirea acelei făpturi îmbătrînite în visuri, fragilă, uscată — mare minune că nu se sfărîmă — care aproape că se confundă cu manechinele în tovărășia cărora trăiește și pe care le alintă ca și cum ar avea în față fantoma unor ființe. Sub dantelele vechi se ascunde un suflet ușor nedumerit de agitația străzii, de freamătul ce răzbate, uneori, dincolo de ușa prăvăliei, un suflet cu curiozități ce nu încalcă decența, cu mici, foarte mici orgolii (a îmbrăcat, doar, pentru nuntă, fetele din două cartiere) dar, mai ales, cu multe și intacte iluzii; nimic ridicol în fiorul stîrnit de prezența „marelui artist" de mahala, în așteptarea răbdătoare a celui care, odată și odată, o va duce la altar, în liniștea plină de confuzii cu care părăsește cartierul. Atîta suavă desprindere de realitate meritată duioșia noastră căptușită cu bunăcuviință.

Copleșitoarea interpretare

Faimosul conte Jancovich, trimisul împăratului **(Horea,** filmul lui Mircea Mureșan și Titus Popovici) părea un înalt demnitar obsedat de mecanismele ascunse ale îndatoririlor sale și, deopotrivă, un om pregătit să-și întîmpine apropiatul sfîrșit. „Pallida mors", de el însuși invocată cu o senină împăcare cu fatalitatea, i se citește pe față. O mască de vinețe, spectrală, pe care anevoie și-ar mai putea face loc vreo tresărire: cu toate acestea — ne lasă să înțelegem copleșitoarea interpretare a lui Radu Beligan — Jancovich, cel care cîndva îmbrăți-

Marga Barbu sau chipul de fiecare zi al Domnișoarei Aurica

Radu Beligan, „înaltul demnitar" al profesiei sale

S-a născut o stea pentru muzicalul românesc Emilia Popescu

Vocația neliniștitelor personaje

Într-un anumit fel, Maria din **Imposibila iubire** parcurge, în sens contrar, drumul fetei din **Probă de microfon.** Vi-o amintiți, pe aceasta din urmă, în secvența finală a filmului? Ștearsă, cuminte, aproape sfioasă — poate resemnată — pierdută în mulțime. Nimic din insolența tinerei ostentativ „up to date", dar debusolată, hăituită de un aparat de filmat, de întrebările celor care, crezînd că-i doresc binele, nu izbutesc decît să o sperie, să o descumpănească și mai tare; de fapt — hăituită de viață. Să încercăm racordul cu filmul lui Vaeni: și mai resemnată cu condiția ei, vietate temătoare și de propria-i umbră (cînd păseste nu îndrăznește să ridice ochii

Misteriosul Mărgelatu

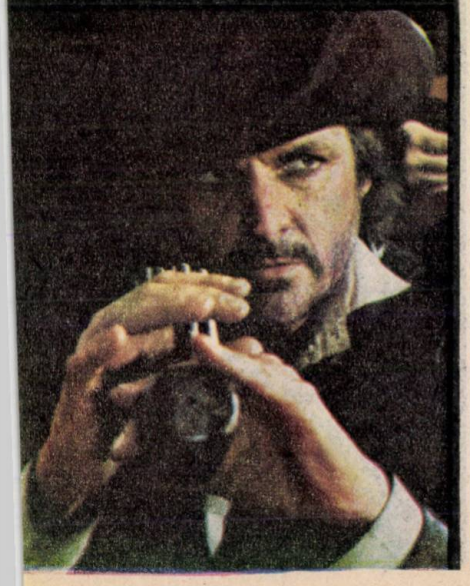
Mănîncă semințe și vorbește, dezabuzat, despre „soartă", ca unul care a văzut și trăit multe dar, mai ales, ca unul care pricepe înțelesuri ascunse, inaccesibile altora, cu deosebire companionului său, Buză-de-iepure („măi, țîcă"!): poartă haine care ar putea fi romantice dacă nu ar aduce a anteriu; vorbește răgușit, leneș, este scump la vorbă, dacă nu are chef, dar născocește biografii fabuloase cînd i se întîmplă să aibă răgaz; ochește cît pentru șapte dar, uneori, exasperează cu lentoarea ticluită a gesturilor; păcălește și se lasă păcălit; dădăcește, dar nu-i place să fie dădăcit; scapă teafăr, pînă la urmă, din orice încurcătură, dar prea și le caută cu lumînarea; nu se știe de unde vine și ai cui este, dar nici nu se grăbește să dea socoteală; la drept vorbind, chiar dacă este atît de ager întreprinzător și eficient, parcă este prea ursuz și întunecat. Ar fi Mărgelatu — pentru că despre el este vorba — un erou irezistibil dacă cineva ni l-ar descrie, astfel, doar dintr-o lectură a scenariilor, să zicem? Mai greu de crezut. Poate simpatic, din cînd în cînd. Florin Piersic — pentru că despre el este vorba — este cuceritor de la prima pînă la ultima apariție. Mai mult decît oricînd, ecranul a îngăduit personajului său să aibă nu numai farmec, ci și mister. Galopul îndrăcit, pumnii împrăștiați în dreapta și în stînga sînt, dacă vreți, o garanție că nu ne vom plictisi; aruncătura de ochi piezișă, pe sub borurile pălăriei, sămînța aruncată tacticos, într-o parte, arma descîntată pe îndelete sînt o făgăduință că mintea îi pune ceva la cale.

Magda MIHĂILESCU

Tora Vasilescu în *Nelu* de Dorin Mircea Doroftei, împreună cu Mihai Brătilă, distins cu mențiune de interpretare

șase ideile iluminiștilor, nu putea să nu fie contrariat de neștiutele chipuri ale puterii, dar și ale rezistenței și demnității. Deși stors de vlagă („sînt pe moarte, am rac"), nu poate alunga ispita unui dialog-capcană cu Horea. În decorul unei mese somptuoase, acceptînd umilința paharului de lapte îndoit cu apă, singurul îngăduit („pe mine nu virtutea mă face frugal ci neputința"), are revelația unui alt mod de a sfida moartea. Dacă nu am ști că este el însuși un condamnat, poate că am spune, precum Baudelaire, „feriți-vă, monstrul bea lapte", dar așa, trecerea de la confesiunea înșelătoare la amenințare („vei fi zdrobit pe roată!") pare doar mărunta satisfacție a muribundului, încredințat că bărbatul puternic, de la celălalt capăt al mesei, va pieri, și încă mai cumplit decît el. Nu mă îndoiesc că, în acel moment, Jancovich — Radu Beligan mai știa ceva: și anume că Horea îl înfrunta, de fapt, de la celălalt capăt al istoriei.

În ton, de la prima pînă la ultima apariție: Mărgelatu alias Florin Piersic



din pămînt) ni se înfățișează, la începutul cunoștinței cu Călin Surupaceanu, eroina născută din paginile lui Marin Preda. Ce „surpări" se vor fi petrecut și înlăuntrul ei, după dramatica încercare prin care îi trece bărbatul, de unde „imposibila" revenire la înțelepciunea de femeie care știe ce este greul? Poate că nu numai protagonistul „și-a pierdut seninătatea", cum argumentă prozatorul, ci și eroina și nu este exclus ca drama ei să fie resimțită tot atît de acut, dacă ne gîndim că seninătatea — atîta cîtă i-a fost dat să aibă parte — fusese greu dobîndită. Bănuim că acesta o fi adevărul Torei Vasilescu din film, actriță care are un fel special, extrem de cinematografic, de a nu pune mare preț pe răbdarea explicațiilor, a mărturisirilor. Poate din pudoare, poate pentru că le-a verificat puținul lor folos... O privire scurtă, ușor enervată, ușor neliniștită, un gest tăios, ca o barieră între două vieți, cîteva vorbe repezite și portretul celei care vrea să fie lăsată să-și vadă de drumul ei este gata.